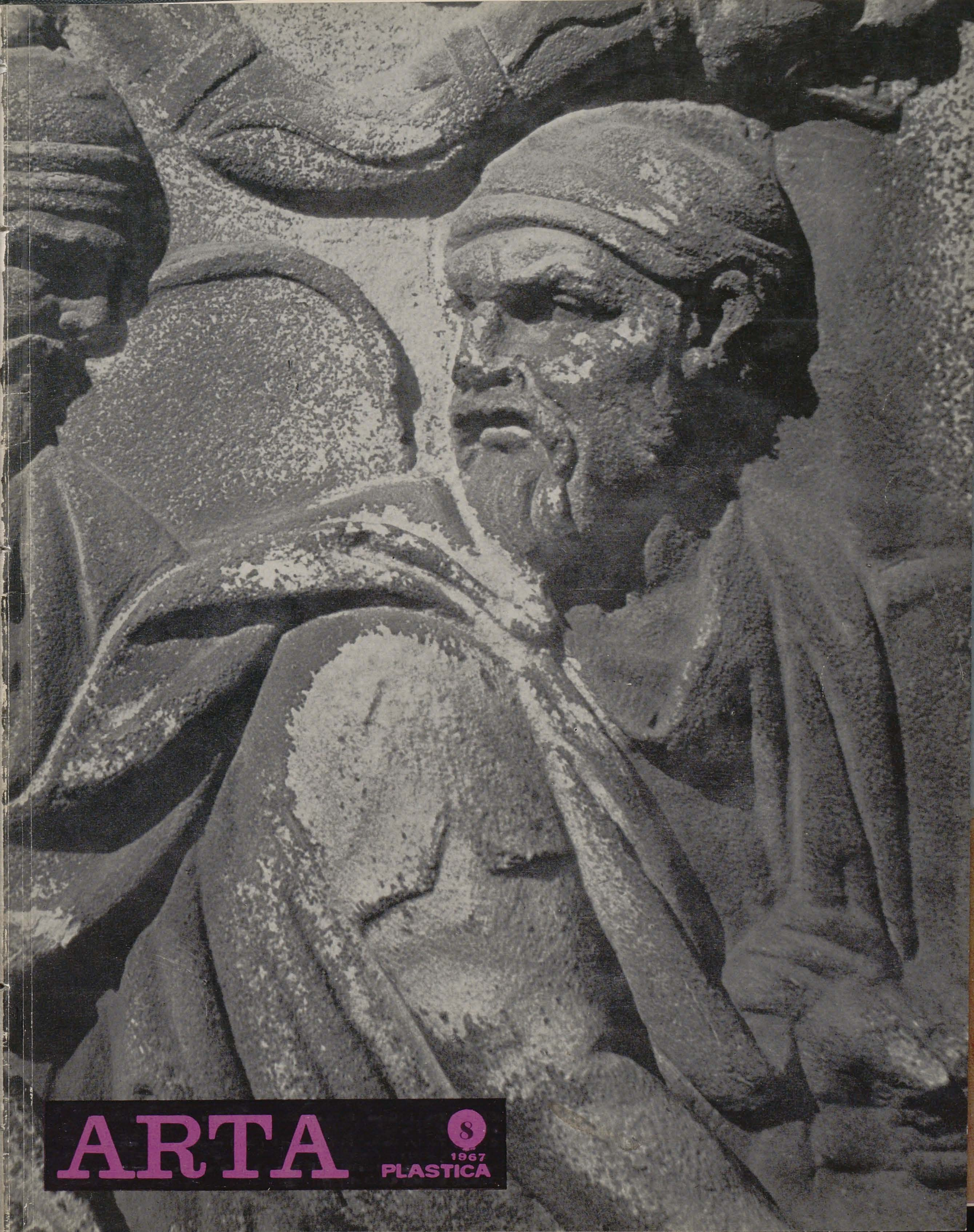
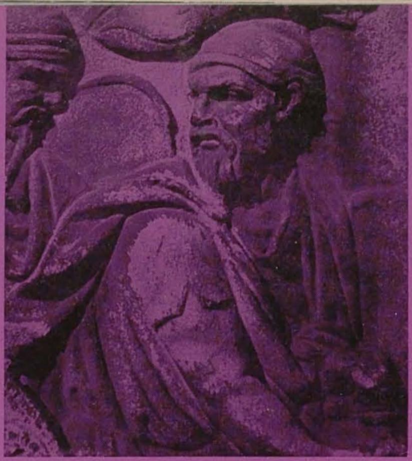


ARTA PLASTICA

8

1967



ARTA PLASTICA 8

REVISTĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

ANUL XIV, Nr. 8 — 1967

Colegiul redacţional:

CORNELIU BABA, MARCEL CHIRNOAGĂ, BRĂDUŢ COVALIU, MIRCEA DEAC, VASILE DRĂGUŢ, ION FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ, OVIDIU MAITEC, PATRICIU MATEESCU, ANATOL MÂNDRESCU — redactor şef adjunct, MIRCEA POPESCU, ION SĂLIŞTEANU, ION VLASIU — redactor şef

CUPRINS:

Alexandru Balaci
Profil cultural contemporan 1
Columna Trajana 2

Arhitectul şi sculptorul
O convorbire cu Ion Vlasiu 10

Petru Comarnescu
Curente în arta românească modernă (VI) 12

Gheorghe Cosma
Petre Grant 17

Vasile Drăguţ
Un mare meşter iconar: Savu Moga 22

Artişti despre artă
Bissière (II) 25

*

Adriana Stoica
Salonul internaţional de artă fotografică 33

Mircea Ţoca
Expoziţia regională de artă decorativă — Cluj 35

Carnet plastic ieşean 37

Meridiane 38

COPERTA I: Columna lui Traian — detaliu: Pileaţi (căpetenii dace) şi stindardul dacic, sub formă de dragon
COPERTA IV: Columna lui Traian — detaliu: Ostaşi romani purtînd însemnele unei legiuni, în faţa unui turn de apărare
Fotografii: Florin Dragu, Irina Ghidali, N. Ionescu, Radu Sorin, F. Deak, Pavel Popescu • Diapozitive în culori: Radu Sorin
Prezentarea artistică: TRICĂ CIOCÂRDEL • Prezentarea tehnică: SANDA GUSTI

PROFIL CULTURAL CONTEMPORAN

ALEXANDRU BALACI

Cultura este un imens bun comun, depozitul inestimabil al valorilor esențiale ale umanității, elementul motor care propulsează vastele mișcări sociale și politice. Istoria omenirii este, mai mult decît orice, suma creațiilor, a operelor, a valorilor materiale și spirituale pe care generațiile și le-au transmis succesiv. Scopul primordial al culturii este de a-l apăra pe om și constă, așa cum s-a mai spus, în cucerirea științifică a realității, cucerirea filozofică a adevărului, cucerirea artistică a frumuseții. Întotdeauna în sfera culturii intră noțiunea de esență socială și etică, sentimentul de solidaritate care caracterizează fundamental societatea, care, în fond, este temelia întregii vieți și a oricărei creații umane. Societatea constituie substanța culturii: unui regim politic, social, de o anumită structură și calitate îi corespunde o cultură de o calitate analogă. Cultura nu se poate mărgini la conservarea și transmiterea unui patrimoniu de valori, ea fiind în mod esențial un continuu proces inovator și creator. Germenii fecundatori ai acestei perpetue transformări și înnoiri sînt oamenii de cultură, care nu se consideră ființe superioare, ci transmițători de bunuri către cei care nu le posedă încă. Întreaga lor energie, forța etică, ardoarea de a ști, de a cunoaște, de a creea, sînt puse în slujba celor mulți, ei considerîndu-se doar ca niște picături din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei omenirii.

Cultura contemporană a României are puternice rădăcini în trecutul îndepărtat al valorilor produse de geniul românesc, care au exprimat trăsăturile caracteristice ale poporului, imensele frămîntări și lupte din istoria sa. Au fost cîntate sublimele teme ale libertății și demnității umane, vigoarea și robustul optimism popular, înțelepciunea și luciditatea în descifrarea sensurilor istoriei, imensa dragoste de țară. Armonia incomparabilă a peisajului, rara simetrie a treptelor pămîntului românesc, culoarea, incomparabila lumină a cerului, a mării, a pădurilor, a cîmpiilor și a omului care le animă s-au răsfrînt profund în literatura și arta românească, de la Miorița la Eminescu și Arghezi, de la frescele Voronețului la Coloana infinitului lui Brâncuși, de la nostalgia doinelor la culminația destinului uman în capodoperele muzicale ale lui Enescu.

Tradiția aceasta, a unei arte și literaturi profund legate de viața și aspirațiile poporului, trăgîndu-și seva din investigarea adîncă a realității, a fost moștenită de scriitorii și artiștii noștri de azi, îmbogățind-o cu o viziune nouă, bazată pe o concepție filozofică înaintată. Înțelegerea profundă a legilor realității, a sensului dezvoltării ei, are drept rezultat detectarea noului în viață, descoperirea perspectivei de dezvoltare în fiecare fenomen. Operele de artă de diverse genuri, create pe baza înțelegerii profunde a sensului dezvoltării sociale, poartă în ele sîmburele viitorului, optimismul generat de încrederea în mersul ascendent al societății. Există și o mișcare generală de mare emulație, în rîndul maselor, de receptare a valorilor, o sporită exigență, care anulează distanța între creatori și mase, care formează și punctul de plecare pentru stimularea apariției și dezvoltării altor numeroase valori spirituale. Ca o consecință a acestei acțiuni se înscrie și stimularea în gîndire, literatură, muzică și arte plastice a unei mișcări de natură să exprime, prin mijloace proprii fiecărei arte, problematica nouă. Cultura socialistă nu are drept scop numai îmbogățirea tezaurului spiritual al națiunii cu noi valori, exprimînd realitățile noii orînduiri, ci trebuie să devină și un instrument de conturare a unui profil moral, ideologic, spiritual, adecvat raporturilor care caracterizează omul nou în formare, un om care nu mai are în fața sa un univers ostil. Așadar, tendința principală a culturii contemporane românești este trasată de valorificarea imensei tradiții culturale, nu privită ca un tezaur mort, ci ca o totalitate de resurse susceptibile de o continuă înnoire și ca un punct de plecare ferm, în căutarea acelor modalități moderne, contemporane, apte să exprime cît mai adecvat, variat, artistic, problematica esențială a epocii în care trăim.

Făurirea culturii noi este un flux viu, neîntrerupt, un proces deschis, incompatibil cu închistarea în formule, predeterminări, în dispoziții cu caracter administrativ. Îndrumarea de către partid a artei și culturii capătă dimensiuni noi prin infinita diferențiere a mijloacelor folosite care au drept obiectiv esențial făurirea unui climat de efervescență creatoare, cunoașterea esenței realităților fenomenelor, asupra cărora creatorii valorilor spirituale sînt chemați să mediteze în procesul complex al transfigurării artistice.

Într-adevăr, ceea ce definește cultura românească contemporană este climatul de emulație favorabil elanurilor și căutărilor creatoare, exprimării fondului de idei într-o superioară formă artistică. În avîntul tuturor energiilor creatoare ale poporului român, oamenii de artă și cultură descoperă izvorul nesecat, mereu viu, pentru făurirea unor opere ale căror pagini, tonuri sau acorduri să cuprindă într-o formă armonică faptele și idealurile acelora care trăiesc tumultoasa viață a patriei contemporane, viață complexă, plină de tensiune și de încordată frumusețe.

Fiecare creator valoros caută să exprime, răsfrînte poliedric în prizma propriei personalități, dimensiunile noului univers al omului contemporan, după un criteriu de armonie și concordanță între estetic, social, istoric și etic. Faptele și gîndurile omului nou nu sînt înregistrate doar, ele fuzionează într-o sinteză superioară, în creuzetul artei, cu patosul confruntării ideilor, încorporate substanței artistice. Literatura și arta românească contemporană reflectă mișcarea care schimbă liniile istoriei și ale vieții individuale, cuprinzînd în viziunea estetică realistă experiențele artistice ale contemporaneității care conferă operei înalte virtuți estetice și cognitive.

Totdeauna opera de artă va fi judecată și prețuită prin raportarea ei la problematica umană contemporană, la viziunea de viitor, la sensurile fundamentale ale realității și devenirii, la aspirațiile poporului român.

În felul acesta se definește net profilul contemporan al culturii românești.

COLUMNA TRAJANA

La 12 mai în anul 113 e.n. se inaugura la Roma Columna Trajana.

Ridicată, după cum arată inscripția, pentru glorificarea «Împăratului Caesar, fiul lui Nerva cel trecut între zei, Nerva Traian Augustul, învingătorul germanilor, învingătorul dacilor . . .», Columna a rezistat vremurilor. Și astfel această operă reprezentativă a artei romane din epoca imperială a perpetuat amintirea unei epopei, a încleștării între cea mai mare putere a lumii antice și un mic popor de la Dunăre care și-a apărat eroic libertatea.

Arhitectul Apollodor din Damasc, de altfel autor al proiectului întregului For al lui Traian și conducătorul lucrărilor de execuție, a avut originala idee de a desfășura în spirală o suită de reliefuri pe o coloană gigantică.

De dimensiuni colosale, coloana fără statuie are o înălțime de 39,83 m. Numai coloana propriu-zisă — adică baza, fusul și capitelul — totalizează 29,70 m,

Columna lui Traian — detaliu: Luptă crîncenă, corp la corp, între romani și daci ▶

Columna lui Traian — detaliu: Decebal urmărind, de la liziera unei păduri de stejar, mersul luptelor

1 | 3
2

1. Columna lui Traian — detaliu: Dacii părăsind cetatea în grabă (al doilea război dacic)

2. Columna lui Traian — detaliu: Căpetenii dace curmîndu-și viața, prin otrăvire, spre a nu fi luați ostateci

3. Columna lui Traian — detaliu: Figura unui nobil dac

(fotografii comunicate de Florea Bobu Florescu)

de lucruri foarte adevărate? Vei cînta rîuri noi ce străbat cîmpiile, noi poduri aruncate peste fluvii, tabere așezate pe coastele abrupte ale munților, un rege (Decebal) alungat din reședința sa, izgonit chiar din viață, fără ca să fi pierdut niciodată nădejdea; pe lîngă acestea, două triumfuri, dintre care unul, cel dintîi (în anul 102), împotriva unui neam neînvins, iar celălalt (în anul 107) recent de tot ».

Aducerea în țară a unei copii după Columna Traiană și expunerea muzeală a pieselor constituie un act important. Prezența acestui adevărat act de naștere al poporului român pe pămîntul patriei va fi desigur un îndemn la meditație și închinare, pentru că așa cum spunea marele Brâncuși, a cărui *Coloană fără sfîrșit* este și ea închinată unui gest eroic, « statuile sînt prilejuri de meditație ».

ARHITECTUL ȘI SCULPTORUL

O CONVORBIRE CU ION VLASIU

R.: Care sînt după părerea dvs. problemele fundamentale ale artei monumentale contemporane? Există o problematică nouă sau — poate — elemente noi într-o problematică oarecum permanentă?

ION VLASIU: **Monumentele care evocă personalități ori evenimente, sau monumentele funerare, au permanențe care rezultă din chiar caracterul lor de bază; faptul că sînt destinate publicului implică și modalitățile formale cele mai accesibile, ceea ce bineînțeles nu înseamnă că trebuie să fie și banale. Repetiția exasperantă a unor idei plastice îngustează efectul artistic al unui monument; teme foarte substanțiale, teme strîns legate de viață, nu mai stimulează interesul dacă modalitatea estetică devine șablonardă. Marii artiști au știut să găsească idei plastice noi pentru temele permanente ale vieții; și cu atît mai mult temele noi au nevoie de idei plastice noi. Asta este și problema fundamentală a epocii noastre: să găsim soluții artistice care să trezească interesul public față de tematica actuală. Există o străduință sinceră în direcția aceasta; mai ales în ultimii ani, artiștii plastici dezbat problemele estetice într-un spirit foarte îndrăzneț.**

Există desigur aspecte noi și o seamă de lucruri apar într-o nouă lumină. Orizontul tematic s-a lărgit considerabil paralel cu dezvoltarea tehnicii moderne și a științei în general. Artiștii caută soluții adecvate; se conturează o concepție artistică mai puțin romantică decît a înaintașilor, în sensul că fenomenele sociale de pildă sînt analizate în profunzime și li se caută corespondențe plastice originale.

Există sculptori care știu să includă problematica nouă a vieții, adică ceea ce constituie, aș zice, fondul de idei contemporane, în vastul orizont tematic al construcției socialismului.

Pe de altă parte, esențial nou este spiritul democrat în care noi concepem valorile artistice. Un monument nu mai este adresat unei clase, ci întregului popor.

În căutarea formei de prestanță artistică originală, artiștii se apropie cu tot mai mare interes de creația populară. Întreg folclorul, nu numai cel plastic, este cercetat și eu am speranță că pe acest drum se va ajunge departe. Se manifestă și tendințe inspirate de estetica derutantă a unor curente din țările apusene, dar fără ecou public.

R.: Care este punctul dvs. de vedere în ceea ce privește relațiile plasticii monumentale în general și ale sculpturii în special, cu arhitectura?

Ne referim la corelația între programul de arhitectură și programul de plastică.

I.V.: **Problema relației dintre arhitectură și plastică a fost mult discutată, atît de mult încît pare depășită, însă practic vorbind nu reușim să realizăm o colaborare eficientă cu arhitecții decît în rare cazuri și e regretabil că această situație dăinuie. Trebuie înțeles că în epoca noastră, fără colaborarea artistului plastic, arhitectura e redusă la un foarte calculat funcționalism, e monotonă, și, din păcate, arhitecții nu apelează organizat la concursul plasticienilor. Ca să vorbesc foarte deschis, ei proiectează și construiesc, neglijînd necesitatea frumosului plastic. Se face simțită tendința de a impune frumosul decorativ ca ultimă soluție. Această tendință cred că trebuie combătută.**

În București, ca și în alte orașe, s-au dezvoltat cartiere întregi dezolant de monotone. Pictura și sculptura, arte care mai ales în epoca noastră sînt chemate să centreze atenția publică, sînt nesolicitate, sau nu destul. Pot fi impedimente de ordin administrativ, remediabile după părerea mea, dar există și o neînțelegere.

Fără îndoială, sculptura, încadrată spațial, trebuie să respecte legea ritmicei decorative de ansamblu, dar nu trebuie subsumată. Sculptura are obiectivele ei spe-

cifice, legate de exprimarea unor idei şi conţinuturi spirituale, în timp ce arhitectura răspunde unor rosturi funcţionale de alt ordin.

Toţi sîntem de acord cu aceste principii, dar practic nu avem bune rezultate. Un exemplu îl constituie efortul constructiv de pe litoral. Felul în care a fost integrată participarea plasticienilor e discutabilă. În mod obişnuit arhitecţii fac planuri fără a consulta pictorii şi sculptorii. Concursul acestora e solicitat mai tîrziu, ca un adaos, adeseori ridicol. Dau un singur exemplu: la Mamaia, din apa unui bazin creşte o femeie de bronz. Ce semnificaţie are o astfel de lucrare?

R.: Arhitectura contemporană condiţionează sau nu o nouă concepţie a formei? Forma tradiţională — de exemplu monumentul de evocare istorică figural — îşi găseşte locul în acest cadru şi cum? Sînt necesare alte forme?

I.V.: Arhitectura vrea să impună sculpturii dacă nu o formă cel puţin o viziune, şi eu cred că pînă la un punct are dreptul, însă, ţin să subliniez, nu are dreptul s-o deformeze ca gen. Sculptura este o artă în sensul mare al cuvîntului, avînd dreptul şi obligaţia de-a exprima complexul spiritual uman, cu întreg orizontul său problematic, în timp ce arhitectura are alte sarcini. Artiştii n-au izbutit să-i convingă pe arhitecţi că fără contribuţia plasticii, arhitectura e rece. Dacă vorbim despre tradiţie, nu putem ignora că au fost momente cînd arhitectul nu făcea un pas fără concursul plasticianului. Bolţi şi pereţi pictaţi, nişe cu statui, fîntîni etc., toate aveau menirea de a încălzi ansambluri arhitectonice. Anumite curente ale arhitecturii moderne au eliminat radical (prea radical) orice adaos plastic, îndeosebi din raţiuni economice.

Trebuie revizuit acest principiu. Modalităţile sînt diferite: decorative sau plastice, înfrumuseţînd un cadru arhitectonic sau exprimînd o idee. Forma estetică nu este determinată de arhitectură, ci de ideea respectivă. E de la sine înţeles!

Evocare istorică sau contemporană, modalităţi abstracte sau figurale, ele îşi pot găsi locul cuvenit. Pretenţia arhitecţilor care solicită forme decorative abstracte în exclusivitate are un caracter juvenil.

R.: Care sînt după părerea dvs. cele mai semnificative şi durabile realizări din ultimii ani? Ce vi se pare criticabil?

I.V.: N-aş vrea să se creadă că nu respect munca şi talentul sculptorilor colegi; eu ştiu că sînt sculptori talentaţi, unii tineri şi unii vîrstnici, care înţeleg problemele. Totuşi, realizări plastice monumentale de prestigiu artistic unanim recunoscut, nu avem. Încă n-am reuşit să facem statuile marilor noastre personalităţi. Cultura noastră are reprezentanţi de seamă pe care poporul îi admiră — filozofi, poeţi, romancieri, dramaturgi, actori mari, oameni politici, mari sacrificaţi ai istoriei — a căror imagine plastică, în piatră, în bronz, ar putea stimula energia creatoare a poporului nostru. Sînt mulţi, însă puţini au statui expresive. Trebuiesc făcute.

Criticabil mi se pare felul superficial în care cei chemaţi să planifice şi să organizeze acest efort, uneori compromit entuziasmul sculptorilor. Nu vreau să răscolesc probleme prea grave, totuşi trebuie spus că, exceptînd unele cazuri, sculptorilor le revin lucrări mărunte şi rareori au prilejul unei lucrări monumentale.

R.: În ceea ce priveşte sistemul de lucru şi de organizare actual ce părere aveţi? Cum ar trebui să se exercite comanda socială?

I.V.: Sistemul actual, ca orice sistem, are comisii şi ... fisuri! Deficienţele se pot remedia dar e nevoie de o concepţie clară. E necesar un efort mai concentrat al forurilor de resort. E necesar să fie clarificate aspectele de bază ale problemei. Uniunii Artiştilor Plastici şi Comitetului pentru Cultură şi Artă le revine sarcina directă de a găsi soluţii practice.

Comanda socială mi se pare clară, însă în înfăptuirea ei intervin complicaţii birocratice. Nu pot recomanda altceva decît concursuri anunţate la timp, nu în ultima oră, fiindcă elaborarea unei machete nu trebuie subestimată. O machetă angajează artistul într-o muncă de concepţie istovitoare. Aici se potriveşte proverbul: graba strică treaba.

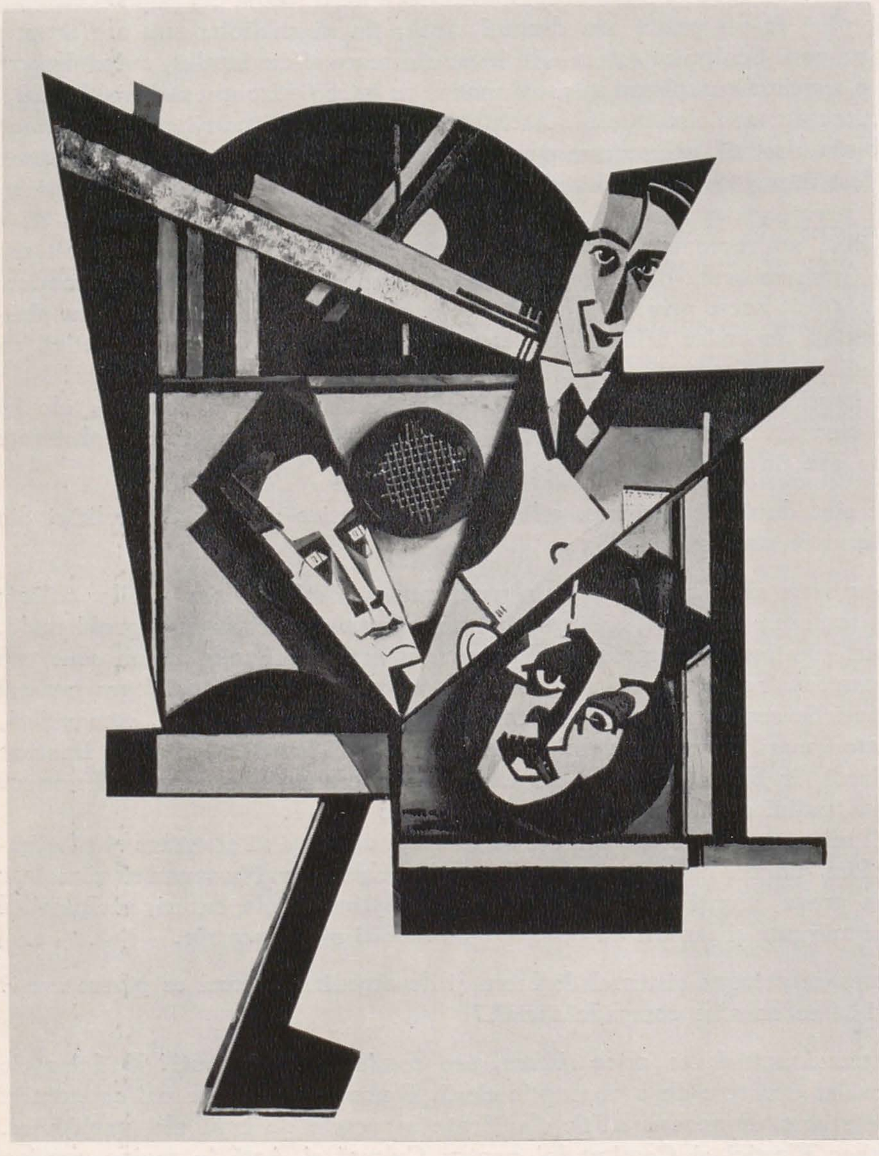
R.: Aveţi vreun proiect personal?

I.V.: Toţi artiştii au proiecte mari. Stau de vorbă cu colegi şi nu e nici unul care să nu-şi lege viaţa de un proiect mare. Realizarea lui însă depinde de ... cel puţin un Sfat popular! Sfatul popular al Capitalei — ca să mai dau un exemplu, — în ultimii douăzeci de ani a proiectat patruzeci de monumente din care nu a realizat nici unul. E de necrezut. Justificări se găsesc şi situaţia nu se schimbă.

Proiectul meu este un monument la Cluj pe tema răscoalei ţărăneşti din 1784, o temă cu care mă tot familiarizez de treizeci de ani şi aş vrea să mă eliberez de ea.

CURENTE ÎN ARTA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ (VI)

PETRU COMARNESCU



M. H. MAXY: Construcţie în relief (1924) — lemn colorat

După cum arată comentatorii mai noi (René Wehrli, Bernard Dorival, Jean Leymarie şi alţii), dada nu a fost nici o şcoală şi nici un stil, ci mai ales « o stare de spirit ». În cuprinsul acestui curent, născut la Zürich, în 1916, dar cu mijiri mai vechi şi avînd manifestări paralele, cu variante şi note specifice, la New York, Berlin, Köln, Hanovra, Paris, în acelaşi interval de timp, s-au afirmat artişti cu formaţie şi ţeluri foarte eterogene. Însăşi revolta, caracteristică acestui curent, a avut la Grosz şi Dix o notă de protest împotriva mentalităţii burgheze şi a militarismului german din timpul lui Wilhelm al II-lea, la Francis Picabia se manifesta împotriva automatizării şi mecanizării vieţii, surprinse de pictor mai ales în S.U.A., iar la Marcel Duchamp viza cultul închistat al artei clasice.

Această mişcare nu a avut o doctrină; făceau parte din ea pictorul, sculptorul şi poetul alsacian Hans Arp; promotorul de obiecte « gata făcute » (ready-made), Marcel Duchamp; cubistul Van Rees; expresionistul Georg Grosz; « neo-plasticistul » Prampolini; viitorul suprarealist şi autor de lucrări pop-art, Max Ernst; « spectralistul » Arthur Segall; autorul de Merzbilder — asamblaje de cuie, hîrtie, bucăţi de dantelă şi alte ţesături, Kurt Schwitters. Am dat aceste nume pentru a sugera varietatea de orientări, de tehnici şi procedee a dadaiştilor.

Apariţia curentului, în februarie 1916 la Zürich, se datoreşte în special lui Tristan Tzara (care a şi dat numele de dada, deschizînd la întîmplare cu un cuţit de birou paginile micului Larousse), Marcel Iancu, Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenback, Walter Serner şi Christian Schad. Aceştia au înfiinţat acolo Cabaretul Voltaire (pictat de Marcel Iancu şi evocat de Ion Vinea), precum şi o publicaţie cu acelaşi nume, urmată de numeroase altele.

La Cabaretul Voltaire se prezentau diferite manifestări poetice, muzicale, coregrafice şi se expuneau lucrări de artă plastică. Predomina un spirit de frondă împotriva artei clasice şi moderne de pînă la expresionism, cubism şi futurism, se făcea caz de absurd şi surpriză (germene ale actualelor happenings), iar majoritatea artiştilor — nepăsătoare faţă de tragediile războiului — se complăcea în atitudini şi exhibiţii groteşti, ironizînd, caricînd, uneori chiar cu mijloace infantile, arta cu mesaj umanist.

Văzînd la recenta expoziţie retrospectivă de la Zürich (1966), ce s-a creat în anii aceia în diferitele centre ale dadaismului, am constatat cu amărăciune lipsa unei spiritualităţi mai înalte şi mai nobile, a unei combativităţi sociale la aceşti răzvrătiţi, care, luîndu-şi o absolută libertate, nu au ştiut totdeauna cum să o folosească. Rămîn dintre dadaiştii de odinioară cei care, dincolo de bravadă şi negaţie, au fost mari lirici ai culorii şi ai formelor sculpturale, inteligenţe care nu au trădat, pentru procedee înnoitoare, mijloacele esenţiale ale artei şi cerinţele ei spirituale. Între lucrările văzute la Zürich — datorate, printre alţii, lui Hans Arp, Paul Citroën, Otto Dix, Theo van Doesburg, Marcel Duchamp, Viking Eggeling, Paul Eluard,

Max Ernst, Augusto Giacometti, Georg Grosz, Lajos Kassak, Oscar Lüthy, Man Ray, Laszlo Moholy-Nagy, Francis Picabia, Otto van Rees, Hans Richter, Kurt Schwitters, Arthur Segall, Sophie Taeuber-Arp, Tristan Tzara (patru desene și guașe) — cele ale lui Marcel Iancu din anii 1915—1922 își păstrează distincția expresiei și vibrația lirică a coloritului, pe care i le știam și din expozițiile de mai tîrziu din țară. La expoziția Dada era reprezentat prin douăzeci de lucrări — compoziții, portrete și naturi moarte — tratate adesea într-o deslușită geometrizare cubistă, cu o ritmică viu simțită și un colorit poetic ce nu rupeau cu percepția realității. De pe atunci, ca și alți dadaiști, Iancu a încercat să facă și reliefuri în ghips, modelaje și colaje, iar într-unele compoziții urmărea, și ca pictor, și ca arhitect, jocurile unor forme abstractizate. Față de ceea ce se crează astăzi, Marcel Iancu nu este depășit, tocmai pentru că înnoirile sale s-au bizuit pe sentimente și viziuni poetice, pe o sensibilitate autentică.

În mișcarea de la Contimporanul, și Marcel Iancu, și Ion Vinea au pledat pentru o sensibilizare mai mare a artelor. « Poezia e o stare sufletească. E o zonă aparte, o atmosferă în lumea simțirii, o treaptă pe scara sensibilității » (Ion Vinea, « Principii pentru timpul nou », Contimporanul, IV, 61, octombrie 1925). Așa cum poetul Vinea susținea că «poemul este rezultanta tuturor artelor: muzica, plastica, literatura — sunetul, materia, verbul se rezolvă în poezie », la rîndul său pictorul Marcel Iancu se ferea de mecanizarea rece și formală, a geometrismului cubist, în favoarea unei sensibilizări poetice a culorii, a unui autentic lirism.

Năzuind spre « integrarea liniei, a geometriei în compoziție . . . acord major sau minor de culoare în ritm », Iancu vedea în artă « domeniul unde forma își organizează liniile după legi independente de logică sau de iluzia naturală . . . (Arta) e doar o construcție umană ce trebuie să se întemeieze pe o linie de ordine ». (Din interviul acordat cu prilejul expoziției sale de la București, 1926, Contimporanul, V, 65, 15 martie 1926).

Este interesant de remarcat că, și prin temperamentul său liric, și prin activitatea sa într-o țară de mari lirici ai culorii, Marcel Iancu (ca și alți moderniști) a fost preocupat de culoare și poezie, chiar dacă în teorie punea accentul pe construcția geometrică, pe un proces de abstractizare. De altfel, Juan Gris, Georges Braque și cu atît mai mult Picasso, trei dintre promotorii cubismului, nu-și susțin imaginile tocmai prin poezia culorilor și mai puțin prin geometrismul cubist, fie analitic, fie sintetic? Iar Léger — mai ales prin forța decorativă a construcțiilor sale? Dintre toți dadaiștii, ale căror lucrări le-am văzut la Zürich, Francis Picabia rămîne pictorul cel mai autentic. Oricîte colaje, oricîte amestecuri de materiale — de la bețele de chibrituri și de la centimetrul folosit în croitorie pînă la sîrme și reliefuri în ghips — a introdus Picabia în tablourile sale, la el viziunea picturală, vibrația și armoniile culorilor fascinează, pentru că se bizuie pe o vădită aspirație poetică. Și nu este nesemnificativ faptul că din cele opt reproduceri colorate aflate în catalogul Dada (1966), patru sînt după tablourile sale.

Pictorii din avangarda de la noi au fost în mare măsură succesori ai cubismului, iar alții au aderat mai tîrziu la suprarealism. Constructivismul, pentru care au militat cei de la Contimporanul, și integralismul de la revista susținută în primul rînd de către Maxy (Integral) constituie tocmai o consecință a cubismului.

Ce înțelegeau cei de la Contimporanul prin constructivism? Răspunsul nu este ușor de dat, pentru că această noțiune se folosea în mai multe sensuri, nu totdeauna corelate. Rezumînd ceea ce se afirma în revistă, cu diferite prilejuri și în diferite contexte, la Contimporanul, constructivismul a însemnat, pe de o parte, o năzuință generală de a se crea o artă nouă, îndrumată către un stil al vremii, de a se construi această artă printr-un efort colectiv, opus individualismului, iar pe de altă parte, constructivismul însemna în diferitele arte o orientare către formele pure ale arhitecturii, către geometrizare și abstractizare.

Constructivismul se deliniase încă din 1913—1915 prin suprematismul inițiat de Malevici și Maiakovski, susținători pe atunci ai abstractizării geometrice, prin mișcarea constructivistă creată de Tatlin, prin El Lissitzky, promotorul unei compoziții spațiale, unde se îmbinau formele tridimensionale cu cele bidimensionale. Pictorul Hans Richter, care colaborase cu Marcel Iancu, devenind mai tîrziu colaborator al Contimporanului, fusese unul dintre susținătorii constructivismului și scosese la Berlin (1922—1923) o revistă împreună cu El Lissitzky. Influența constructivismului se simțea din plin la Bauhaus (înființat de arhitectul Walter Gropius la Weimar, în 1919), aici mai ales prin Laszlo Moholy-Nagy.

La Bauhaus se încerca într-un mod mai organizat și mai larg promovarea constructivismului, răspunzîndu-se străduințelor multor artiști și esteticieni de a se ieși din impasul pricinuit de dadaism și de pulverizarea individualistă din domeniul artelor. La Bauhaus s-a militat pentru unirea arhitecturii, sculpturii și picturii într-o nouă creație și pentru găsirea unui stil unitar al epocii, depășindu-se individualismul în favoarea unei construcții colective. Această instituție a fost, după cum se știe, o Academie de Arte Frumoase și o Școală de arte și meserii, iar acolo s-au dezbătut înalte probleme ale diferitelor arte, s-au promovat tehnici care au folosit mai ales artelor decorative. Alături de arhitectul și esteticianul Gropius, au predat la Bauhaus — tocmai în anii cînd Contimporanul și Integral căutau să-și precizeze țelurile — o seamă de pictori înnoitori: Paul Klee și Vasili Kandinsky, promotori ai compoziției abstractizante și ai decorativității, susținută la ei de daruri excepționale pentru culoare și linie, și avînd o gîndire elevată, Lyonel Feininger și Moholy-Nagy, mai apropiați de arta constructivistă.

Marcel Iancu, bucurîndu-se de larga înțelegere a lui Ion Vinea, a promovat la Contimporanul estetica noului constructivism, acum mai definită, în special datorită celor de la Bauhaus, și avînd pînă la urmă aceleași contradicții și limite.

În ceea ce privește noul tip de constructivism, care este o consecință a cubismului și a altor curente, avînd prea puțin a face cu constructivismul cézannian, din care generase prima fază a cubismului, Marcel Iancu revendica — în special prin cele două articole publicate în numerele 53—54 din februarie 1925 ale Contimporanului — o contribuție mai veche pe plan mondial. În acest număr dedicat arhitecturii moderne, Iancu amintește de «manifestul artiștilor radicali din 1918 », unde el, împreună cu pictorul suedez Viking Eggeling și cu pictorul, scriitorul și cineastul german Hans Richter, susținuse necesitatea unei concepții artistice anti-individualiste, unitare și adînci.

Aceeași năzuință de a găsi « un plan atotcuprinzător de orizonturi spirituale » o nutrise simultan și alți artiști din diferite țări. Iancu amintește, în același articol, intitulat « Arhitectura nouă », de mișcarea moderniștilor olandezi de la revista De Stijl (Stilul), care, în frunte cu pictorul, sculptorul, arhitectul și scriitorul Theo van Doesburg, lansaseră, independent de cei trei artiști numiți mai sus, un manifest afirmînd o conștiință nouă, îndreptată spre universalitate, cerîndu-se tocmai echilibrarea dintre individual și universal pentru crearea unui stil al vremii. Tot aici sînt menționați Gropius și Taut, amintindu-se primele realizări arhitecturale de la Magdeburg (1920).

În același număr al Contimporanului — reamintim, din 1925 — se publică și un articol din 1923 al lui Hans Richter, unde acesta definește noul constructivism: « . . . un punct de vedere schimbat față de noțiunea și problema creației (și care constă) în a recunoaște că toate manifestările vieții fac parte dintr-o unitate . . . Noi sîntem capabili și voim să utilizăm această disciplină, să articulăm conștient lumea simțirii noastre . . . Problema noastră specială o vedem în a organiza mijloacele — raporturi de formă, culoare, sunet — potrivit fundamentelor cunoașterii noastre ».

În al doilea articol, al lui Marcel Iancu, constructivismul este definit ca « arta ,,abstractă'', care, crescută dintr-un simț optimist al vieții, purifică arta de orice urme de romantism, fiind expresia cea mai violentă a dorului de construcție al vremii noastre ». El menționează că originile constructivismului s-ar găsi în începuturile artei abstracte (Radikale-Künstler-Zürich) și că el s-a dezvoltat mai ales în Rusia și Polonia, citîndu-se numele lui Malevici, Lissitzky, Tatlin și altora. Mai amintește că la primul congres al constructiviștilor, ținut la Düsseldorf în 1922, Hans Richter a vorbit și în numele grupărilor de artă nouă din Elveția (Baumann), Scandinavia (Eggeling) și România (Marcel Iancu), accentuînd următoarele: « vrem de comun acord și realmente să construim, să clădim și să punem bazele școalei noi. Ne punem singuri problemele, casa, spațiul, suprafața, culoarea ș.a.m.d.»

Există un vag teoretic în aceste deziderate, o generalizare forțată, o tendință de a cuprinde laolaltă cerințele tuturor artelor, dar, în fapt, impunînd picturii și sculpturii purismul arhitecturii. Nu este singura contradicție a constructivismului. Picturii și sculpturii li se impuneau geometrismul abstractizant, purismul formelor, îndepărtîndu-le de realitatea care tocmai ea generează atît varietatea expresiilor, cît și stilul.

Dă de gîndit încheierea articolului al doilea semnat de Iancu și în care el susținea că « arta a sfîrșit de a fi un vis, ce se opune de-a curmezișul realității, un mijloc de a descoperi misterele cosmice; arta este o expresie reală și generală a energiei creatoare ce organizează progresul omenirii ». Contradicțiile sînt izbitoare, dîndu-se noțiunii de realitate un sens abstract, iar abstractizării un sens realist. Însăși « energia creatoare » și organizatoare pare a fi concepută în sens irațional, biologic, intuitiv.

Dacă în arta plastică și literară a celor de la Contimporanul năzuința la sensibilizarea poetică a dat oarecare roade, în unele cazuri, salvîndu-le creațiile de uscăciune, cerebralitate, rigiditate, iar simțirea a căpătat expresii mai articulate, totuși « independența față de logică », față de rațiune, a constituit un mare neajuns, ca și îndepărtarea de trăirea directă a realității și de contactul cu natura. De altfel, se putea izgoni, în fapt, logica sau gîndirea din artă și mai ales din arhitectură? O flagrantă contradicție cuprinde constructivismul, mai ales cînd este vorba de arhitectură, care nu se poate face numai prin « articularea simțirii », prin ascuțirea sensibilității, ci deopotrivă și prin gîndire, rațiune, judecată.

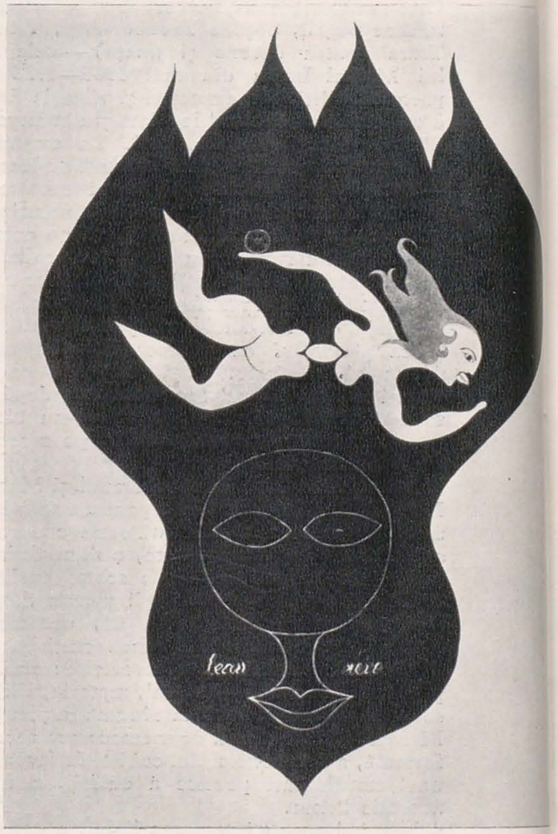
Din toate acestea, constatăm că în teoria constructivismului rămîneau mari goluri, iar în practică, dincolo de stringențele impuse de abstractizare și geometrizare, lirismul, poezia, chiar romantismul (nu romantizarea) își reluau uneori drepturile.

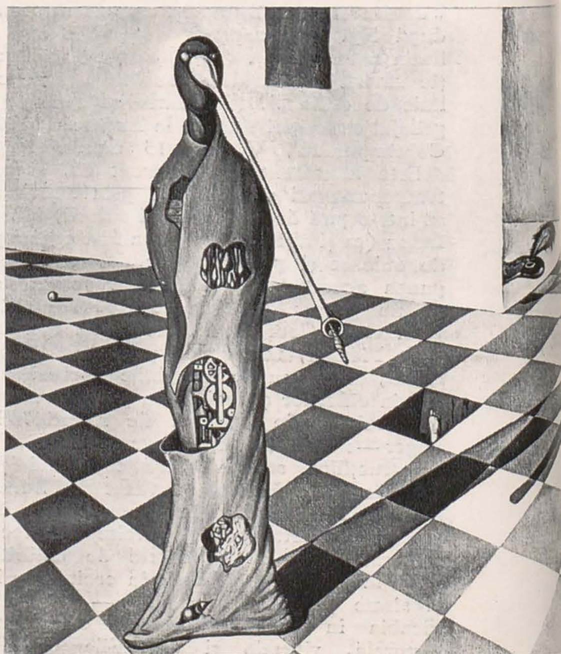
În teoretizările estetice și în publicarea reproducerilor după operele de artă, Contimporanul a fost mai larg, mai primitor, mai deschis unor fenomene pe care constructivismul nu le putea cuprinde. Poate acesta este și meritul revistei: de a familiariza pe cititori cu varietatea căutărilor artei și gîndirii moderne. Dacă uneori artiștii prezentați în reproduceri sau în articole nu erau definiți adecvat sau dacă informațiile nu erau relevante în privința activității și țelurilor lor, aceasta dovedește lipsa unei documentări riguroase și, poate, chiar intenția conducerii de a lăsa în suspensie lucrurile încă greu de definit.

Oricum, Contimporanul a publicat reproduceri numeroase (în condiții grafice puțin satisfăcătoare) din operele arhitecților Le Corbusier, Walter Gropius, van Doesburg, Ludwig Mies van der Rohe, B. Taut și ale altora, ca și proiectele lui Marcel Iancu, unele realizate la București (case « cubiste » cu 2—3 caturi, de-o bună ținută). Dintre artiștii plastici au fost reprezentați prin imagini și uneori prin texte: Brâncuși, Picasso, Braque, Gris, Survage, colegii lui Marcel Iancu de la manifestările dadaiste: Hans Arp, V. Eggeling, Hans Richter, A. Segall, precum și Moholy-Nagy, Sidney Hunt, Enrico Prampolini, L. Kassak, Gh. Teige sau Lipschitz și Epstein.

Dintre artiștii români aflați în țară, cei mai reprezentativi pentru estetica de la Contimporanul au fost, în acei ani, în afară de Marcel Iancu și M. H. Maxy, Milița Petrașcu, Mattis Teutsch și A. Brătășanu, ceea ce nu a împiedecat revista să publice cîteodată și reproduceri după opere ale lui Iser, Jalea, Yor, Lucia Demetriade-Bălăcescu, H. Daniel, Merica Rîmniceanu și alții.

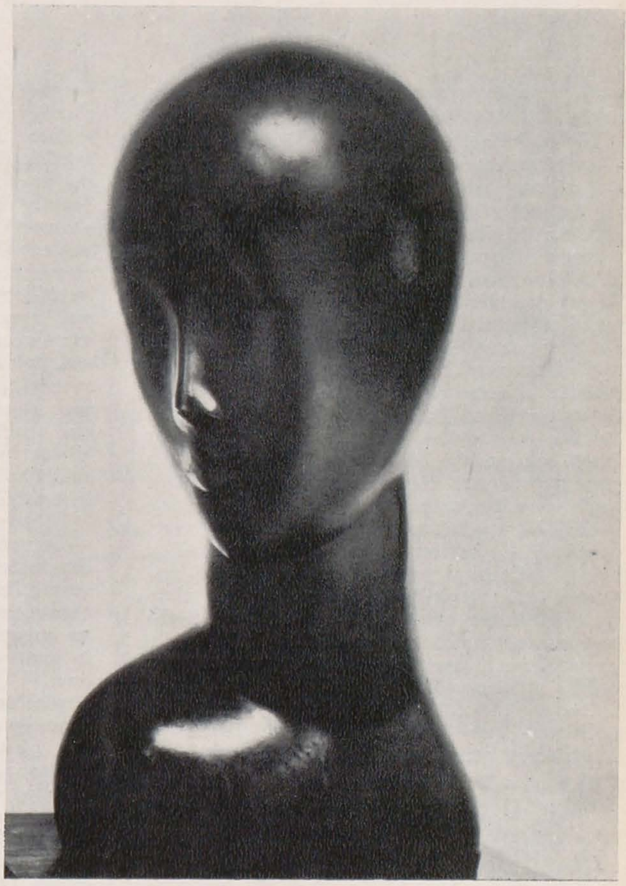
Momentul culminant al grupării l-a constituit Expoziția Internațională Contimporanul din ultima lună a anului 1924. Atmosfera vernisajului, cam în stilul Cabaretului Voltaire de la Zürich, a fost evocată de Tudor Vianu: « Duminică 30 noembrie, s-a deschis prima expoziție internațională, organizată de revista Contimporanul de sub direcția d-lui Ion Vinea. Întunerecul sălii, în care se agita o mulțime foarte numeroasă de invitați și în care se pierdea puțin cuvîntul de introducere rostit de d. Eugen Filotti, fu deodată sfîșiat de un uruit de tobă. Luminile, care se aprinseră în același timp, lămuriră pe estradă, la spatele conferențiarului, o orhestră de jazz-band, din care nu lipsea nici muzicantul negru. La sunetul coardelor, al sirenei și al tobelor, mulțimea invitaților reușea cu greutate să înainteze. Conducătorii expoziției premeditaseră oare această primă impresie generală, amestecul asurzitor de tonuri, ca într-o uriașă colecțiune de fluturi colorați, pentru că, cel puțin în ce privește intervenția jazz-bandului, este sigur că avem de a face nu numai cu un efect de regie, dar cu un adevărat ritual modernist, de cînd cu manifestațiile dadaiste? Abia mai tîrziu, am putut distinge ordinea expoziției. Peretele din dreapta este aproape în întregime ocupat de lucrările d-lui Marcel Iancu, la fel peretele din stînga de lucrările d-lui H. Maxy, în timp ce d. Mattis Teutsch de la Brașov expune imediat la intrare, pentru ca pînzele expozanților străini să se grupeze în fundul sălii. La mijloc, în colțuri, pe estrada din fund, sculpturi de d-l Brâncuși și d-na Milița Petrașcu, mobile, vaze, și mici sculpturi în lemn de d-nii Maxy, Iancu și Teutsch . . . » (Tudor Vianu, «Prima Expoziție Internațio-

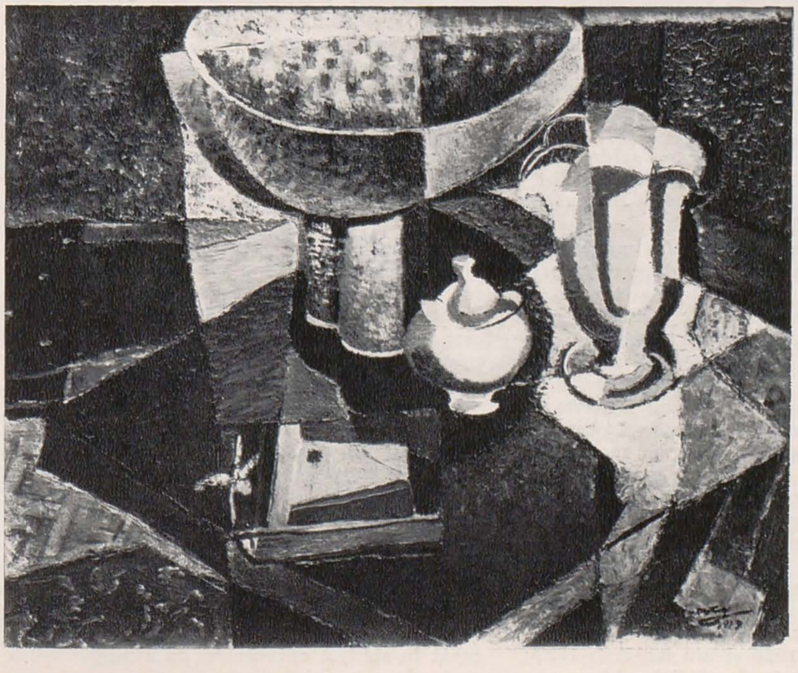


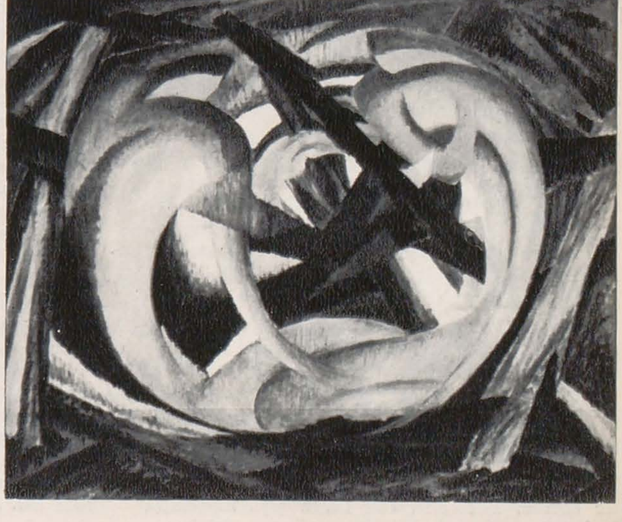


1	3	4
2	5	6

1. **VICTOR BRAUNER:** Apa visează — tuş (Colecţia Gh. Dinu)
2. **VICTOR BRAUNER:** Straniul caz al d-lui K (detaliu) — ulei (Colecţia Gh. Dinu)
3. **MARCEL IANCU:** Bal (1927) — ulei
4. **IRINA CODREANU:** Portret — lemn (Muzeul de artă al Republicii)
5. **M. H. MAXY:** Natură moartă (1929) — ulei
6. **MATTIS TEUTSCH:** Compoziţie — ulei (Muzeul de artă al Republicii)







nală Contimporanul», în revista Mişcarea Literară, 6 decembrie 1924).

În cuvîntarea scriitorului Eugen Filotti — publicată în zilele următoare în Rampa — s-a arătat varietatea curentelor reprezentate în această expoziţie « poate cam improvizată », de la expresionism şi cubism la « abstractivism » şi la « constructivismul geometric, arhitectonic şi grafic ». S-a vorbit de « abstracţiunile, pline de farmec poetic, ale diafanului Paul Klee de la Weimar » şi s-a rezumat teoria lui Vasili Kandinsky asupra artei abstracte, faţă de care vorbitorul a păstrat o rezervă, spunînd că « în ciuda tuturor explicaţiilor, problema artei abstracte rămîne în fiinţă ». Brâncuşi, omagiat drept « cel mai genial dintre artiştii români în viaţă », era însă considerat expresionist. Din expunerea în genere documentată a lui Eugen Filotti, care se mira de prezenţa unor sculpturi « exotice » în expoziţie (idoli asiatici şi măşti ceilaneze) reiese greşita părere, pe atunci încă răspîndită, că nu ar exista nicio legătură între arta cultă şi cea primitivă: « se simte frumuseţea primitivă (în lucrările expuse, n.a.) dar nu găsesc legătura cu arta cultă, intelectuală a pictorilor europeni de alături ». Şi cîtă legătură exista între arta primitivă şi cea a lui Klee şi a lui Brâncuşi, legătură pe atunci mai greu de surprins!

Expoziţia Internaţională Contimporanul cuprindea 150 de lucrări. Brâncuşi strălucea cu patru opere, atunci toate în ţară, Sărutul, Cap, Pasărea Măiastră şi D-ra Pogany. Dintre artiştii consideraţi a reprezenta Germania erau prezenţi Paul Klee cu o singură pictură — Pavilion numeric, Hans Arp cu zece lucrări, picturi şi reliefuri denumite Arabescuri, Kurt Schwitters cu cinci Merzbilder, Hans Richter cu două desene mai vechi, Arthur Segall cu trei picturi şi o gravură. Suedia era reprezentată prin Viking Eggeling, care prezenta desenele pentru primul film abstracţionist, făcut în timpul grupării artiştilor radicali de la Zürich, iar Belgia prin Marc Darimont, Lempereur Haut şi flamanzii Servranck şi Joseph Peters.

Din ţările vecine, Polonia era reprezentată de « puriştii » geometrizanţi Zarnaverovna şi Szczuka, Cehoslovacia de Charles Teige (sinteză de fauvism şi abstracţionism), Ungaria de poetul-pictor Ludovic Kassak (construcţii spaţiale şi un tablou « arhitectural »), Iugoslavia de Io Kleck (colaje multicolore).

În afară de Brâncuşi, România era reprezentată de şapte artişti. Marcel Iancu expunea şaptesprezece lucrări, printre care şi Cabaretul Voltaire, compoziţie reprodusă în n-rul 50—51 al revistei, consacrat expoziţiei internaţionale, precum şi cu unsprezece schiţe şi machete arhitecturale. Maxy a prezentat şaisprezece lucrări, printre care Tîrgul Moşilor, Peisaj de sonde, Portretul lui Tzara şi compoziţia în lemn cu figurile lui Vinea, Iancu şi Maxy, precum şi patru « construcţii », respectiv plană, verticală, diagonală şi spaţială.

Este interesant de remarcat divergenţa aprecierilor faţă de aceşti doi succesori ai cubismului, Iancu şi Maxy. Pe cînd lui Tudor Vianu, Iancu îi apare « ca o fire mai abstractă, radical în hotărîrea de a îndepărta subiect şi temă sentimentală, realizînd aşadar cu mai multă puritate formula abstracţionistă » iar Maxy « ca un temperament mai emotiv, mai apropiat de inspiraţia expresionistă », altui cronicar al expoziţiei, Iancu îi apare mai liric în formele-i « pure » şi cu o culoare senzuală, iar Maxy ca « un talent concis, rece şi stăpînit, care va învinge în plastica pur constructivistă ». (Referinţele lui Tudor Vianu în articolul deja citat, iar referinţele celelalte în cronica nesemnată, publicată în n-rul 52, ianuarie 1925, al Contimporanului).

Dintre români mai expunea acolo patru « construcţii » Victor Brauner, pe atunci la începuturile activităţii sale. Avusese cu cîteva săptămîni înainte o expoziţie personală, la care prezentase lucrări expresioniste şi cubiste, cu bogată imaginaţie, simţămînt decorativ şi, în genere, o promiţătoare sensibilitate, aşa cum îl caracterizează o cronică. Mattis Teutsch prezenta zece « compoziţii » — picturi şi sculpturi, cu forme de-o stilizare împinsă spre abstractizare. Eleva lui Brâncuşi, Miliţa Petraşcu, a expus patru sculpturi — un Tors în marmură albă, de-o fină şi stăpînită senzualitate, apoi Steaua nordică, o compoziţie stilizată în spirit brâncuşian, şi două lucrări în lemn, primitiv cioplite. Păpuşi stilizate a expus Dida Solomon-Callimachi, o preţuită actriţă, interpretă a D-rei Iulia de Strindberg, şi care s-a ocupat şi de artele decorative.

În deceniul 1920—1930 aceştia erau artiştii plastici ai avangărzii de la noi, cărora se cuvine a le adăuga pe pictorii Corneliu Mihăilescu şi A. Brătăşanu şi pe sculptoriţa Irina Codreanu, altă elevă valoroasă a lui Brâncuşi.

După Expoziţia Internaţională Contimporanul, activitatea de informare a publicului de la noi s-a lărgit şi la Contimporanul, şi la Integral, care a apărut în martie 1925. Contimporanul (ianuarie 1925) dedică un număr lui Brâncuşi, în care Ion Vinea publică poemul scris încă din 1920 Pasărea Măiastră, iar Miliţa Petraşcu şi Marcel Iancu, amintiri şi aprecieri. Se reproduce şi un important articol asupra marelui sculptor, publicat în revista The Arts (1923). Integral, mai bine paginat şi ceva mai îngrijit tipărit, reproduce lucrări ale lui Brâncuşi, căruia Ion Minulescu îi dedică un frumos articol (n-rul 2). În numărul 4, se publică o parte din Aforismele lui Brâncuşi.

Contimporanul închină numere speciale arhitecturii moderne şi în afară de acela la care ne-am şi referit (februarie 1925), numerele din octombrie 1926 şi din ianuarie 1927 reproduc unele din primele clădiri cubiste sau constructiviste ridicate la Bucureşti. Se manifestă şi preocupări pentru decoraţia interioară (n-rul din aprilie 1925). În aceiaşi ani, a funcţionat la Bucureşti şi o modestă Academie a Artelor decorative, condusă de A. Vespremie şi Fischer-Galaţi, care au organizat şi o expoziţie la sfîrşitul anului 1926.

Şi la Contimporanul, şi la Integral s-au publicat articole despre teatrul şi spectacolul contemporan, despre regizorii Meyerhold şi Tairov (articole de Sandu Eliad) şi despre teatrul de cameră de la Moscova, iar Maxy şi Iancu au avut şi o activitate de scenografi. Referinţe la muzica modernă apar mai rar, prin texte sau partituri de Stan Golestan şi Marcel Mihalovici, compozitori de origine română, activînd la Paris. A fost consemnată şi vizita lui Bela Bartok la Bucureşti.

Această activitate de informare, de familiarizare a publicului cu fenomenele artei moderne a constituit unul din meritele revistelor de avangardă de la noi. S-au organizat şi recitale artistice, în care se prezenta poezia modernă românească şi străină (poeme de Ion Barbu, Ion Vinea, Tristan Tzara, ca şi de G. Apollinaire, André Breton, Herwarth Walden ş.a.), alături de compoziţiile lui Satie, Prokofiev, Cyrill Scott şi de fragmente din piese, puse în scenă de Sandu Eliad.

Deşi arta plastică promovată teoretic şi prin ilustraţii în paginile Contimporanului era predominant constructivistă, în sensurile mai sus arătate, această revistă a făcut loc şi suprarealismului. În numărul din aprilie 1925, s-a publicat « Declaraţia din 27 ianuarie 1925 » a grupului suprarealiştilor, din care făceau parte, printre alţii, Louis Aragon, Antonin Artaud, André Breton, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, André Masson, Raymond Queneau, Philippe Soupault. În declaraţie, semnatarii combat unele greşite interpretări ale noului curent, ce luase fiinţă în anul precedent prin manifestul lansat de André Breton şi prin apariţia revistei La Révolution Surréaliste, curent cu antecedenţe ce coboară, sub unele aspecte, pînă la Bosch, Goya, Blake. Se afirmă şi în declaraţie dorinţa de « revoluţionare » spirituală, se afirmă că « suprarealismul nu este o formă poetică, (ci) un strigăt al spiritului care se întoarce asupra lui însuşi ».

Odată cu problema suprarealismului, curent promovat în parte la Contimporanul, dar în special la revistele şi grupările Unu şi Alge, abordăm noi aspecte ale mişcării de avangardă. Le vom cerceta în continuare, după ce vom încheia observaţiile asupra mişcării de la Contimporanul şi de la Integral (la această din urmă grupare suprarealismul găsind unele critici şi împotriviri).

După cercetarea atmosferei de idei ale diferitelor grupări şi reviste, vom încheia cu conturarea personalităţilor artistice care au creat în spiritul curentelor de avangardă din perioada respectivă.

PETRE GRANT

GH. COSMA

La înapoierea în țară, în 1926, deși obținuse diploma școlii de ingineri electrotehnici din Paris, Petre Grant se consacra exclusiv graficii publicitare. Răspundea astfel unei înclinații artistice manifestate încă din cursul liceului. De altfel, la Paris, paralel cu studiile tehnice, urmărise cu deosebit interes activitatea grupărilor artistice din jurul revistei *Esprit Nouveau*. Îi rețineau atenția mai cu seamă Jeanneret (Le Corbusier), Dornée și Ozenfant, fondatorii revistei, pictorii Fernand Léger, André Lhote, Delaunay, Paul Klee, Gino Severini, sculptorii constructiviști ruși Arhipenko și Zadkin. Petre Grant încearcă, în acea vreme, compoziții de culoare cu caracter strict geometric *(Moartea cercului, Variațiuni ultramarine etc.).*

De pe atunci, un loc însemnat în preocupările sale îl deține grafica publicitară și în special afișul. Parisul îi oferă cele mai largi posibilități de informare prin artiștii care lucrau acolo, prin reviste, expoziții sau contactul nemijlocit cu strada. Era perioada în care Jean Carlu, Paul Colin și mai cu seamă A. M. Cassandre, dezvoltînd o tendință schițată cu un deceniu înainte de lucrările italianului Lionetto Capiello, impun afișul printr-un limbaj de mare concizie, prin puritatea soluțiilor grafice, ca artă a exprimărilor lapidare și sugestive. A. M. Cassandre caută să transpună în grafica publicitară principiile promovate de mișcările artistice din jurul revistei *Esprit Nouveau*. Afișele sale *Etoile du Nord* sau *Nord Express* constituie o aplicare a principiilor de construcție și sinteză în compoziții de mare simplitate grafică.

*

Petre Grant se întoarce în România cu o viziune largă asupra graficii publicitare moderne.

Condițiile istorice din țara noastră nu favorizaseră dezvoltarea acestui gen. În ultimul deceniu al sec. XIX, au existat unele manifestări sporadice în domeniul afișului. Cele cîteva afișe semnate de pictori ca N. Vermont, A. Simonidi, C. Artachino, C. Jiquidi, printre care se poate cita chiar numele lui Șt. Luchian, nu atestau o mișcare de amploare. După 1900, deși sporește cantitatea de afișe comerciale cromolitografiate, multe sînt fie reluări după reclame mediocre din Occident, fie realizări modeste, adeseori diletante. Preocupări mai serioase se conturează în revista *Arta și frumosul* (1916) și, mai cu seamă, în revistele *Artele grafice* (1912) și *Grafica română* (după 1924).

Abia după primul război mondial, condițiile economice, intensificarea relațiilor țării noastre cu străinătatea, participarea României la tîrguri și expoziții internaționale, turismul etc. stimulează în mare măsură dezvoltarea graficii publicitare.

În asemenea împrejurări debutează Petre Grant, și el este primul artist român care se consacră în exclusivitate acestui gen.

Foarte curînd după sosirea în București, înființează, în colaborare cu Gh. Șerban, studioul *Strada* (Arta străzii = studio tehnic pentru reclamă, artă decorativă, afișaj) care funcționează timp de doi ani (1926–1928). Între 1928–1936 lucrează ca proiectant-desenator la tipografia « Luceafărul ». Aici, urmărind toate fazele procesului tipografic, Petre Grant se familiarizează cu multe din tainele artelor grafice. Această practică nu va rămîne fără urmări în activitatea sa.

În aceeași vreme, participă la mai toate concursurile de afișe, expune la saloanele oficiale sau peste hotare. În 1927–28 cîștigă concursurile de afișe organizate de Ministerul Sănătății și Loteria de stat, împreună cu Gh. Șerban, și se face remarcat prin afișul pentru Expoziția de artă franceză contemporană deschisă la București în 1928.

Cele patru afișe prezentate la primul salon de arhitectură și artă decorativă din 1931 (cînd se primesc pentru întîia oară afișe într-o expoziție din țară) îl relevă ca pe unul dintre cei mai activi graficieni publicitari. Geometrismul compoziției și accentul pus pe forme mari, decorative, riguros construite, amintesc de spiritul de la revista *Esprit Nouveau*. În același sens e rezolvat și afișul *Sinaia — reine des Carpathes*, dar aici intervine un plus de fantezie. *Revista Österreichische Reklame*, din februarie 1931, reproduce pe copertă un afiș de Petre Grant, iar criticul Ernst Lehner îi dedică un medalion bogat ilustrat. În general, afișele sale din primii ani de creație se disting prin simplitate și eleganța liniei, chiar și atunci cînd pornesc de la teme mai puțin interesante. Afișe cum sînt *Koh-i-noor* (1928), *Lares* (1932), *Luboil* (1934), *Benzina albastră* (1934), seria de afișe pentru Loteria de stat, pe lîngă o viziune modernă în sensul simplității și conciziei grafice, întrunesc condițiile sintezei desen-text. Printre afișele acelei perioade se mai remarcă *Reporter* (1933) și mai cu seamă *Tîrgul Moșilor*, acesta din urmă cu elemente decorative ingenios suprapuse și puse în valoare printr-o cromatică de mare efect optic.

Dar domeniul în care Petre Grant se manifestă cu strălucire este afișul turistic. Pasionat călător și admirator al peisajului nostru, el surprinde în afișele sale elemente specifice ce evocă farmecul unor regiuni din țară. *România-Delta* (1935) și *România-Sky* (1936), două dintre excelentele sale afișe turistice, se disting prin ingeniozitatea și puritatea soluțiilor grafice. Tipărite în tiraje de mare circulație, aceste afișe s-au bucurat de un deosebit succes propagandistic în țară și străinătate. La marea expoziție internațională de afișe turistice de la Breslau, din mai 1937, standul de afișe românești, reprezentat prin Petre Grant, Paul Miracovici, Ion Gesticone și Iosif Molnar, este distins cu premiul I. A fost prima afirmare de prestigiu internațional a afișului românesc. Urmează participări numeroase cu afișe la diverse tîrguri, Paris, Roma, Londra, Berlin, Praga, Istambul. Fără să se limiteze la afiș, Petre Grant execută pliante, prospecte, grafică de carte. În 1937, la Paris, și apoi în 1939 la

New York, obține medalii de aur pentru prezentarea grafică a pavilioanelor românești de la aceste mari expoziții internaționale.

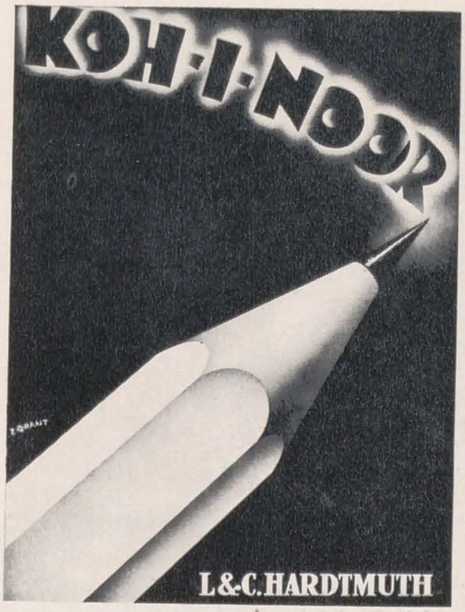
Nu lipsită de interes este activitatea sa în domeniul graficii de carte. O serie de coperți la colecția Fundației pentru literatură și artă, la volumele lui M. Sadoveanu (*Viața lui Ștefan cel Mare, Zodia cancerului, Povești*), de ilustrații la *Craii de Curtea veche* de Matei Caragiale, apoi la cărțile lui Mircea Eliade (*Maitreyi, Întoarcerea din rai*), constituie o latură mai puțin cunoscută a graficii lui Petre Grant.

În perioada de după cel de al doilea război mondial, opunîndu-se tendințelor pictural-naturaliste, convenționale, ce frînau dezvoltarea firească a genului, Petre Grant militează pentru un limbaj laconic, sintetic, în conformitate cu exigențele agitației vizuale contemporane.

Lărgindu-și aria tematică și gama soluțiilor grafice, el realizează pe lîngă afișe de expoziții (*Arta Populară, Arta Decorativă*, 1953), afișe culturale (*Mihail Sadoveanu*, 1954) sau noi excelente afișe turistice (*România, țara vînătorii, Pescuitul în România* 1955–1956) și afișe social-politice avînd ca tematică acțiunile pentru pace și salvarea valorilor civilizației umane. *Nu te interesează?* (1958), *Coexistență* (1963) și mai cu seamă ultimele trei afișe prezentate la Bienala internațională de la Varșovia vădesc interesul manifestat de artist pentru problemele majore, acute ale lumii contemporane.

Petre Grant nu s-a limitat la un practicism fără orizont. A gîndit asupra rosturilor graficii, exprimîndu-și uneori în scris punctele de vedere (în *Artă și tehnică grafică, Simetria*). El este printre primii care a sesizat în perspectivă căile de dezvoltare ale graficii publicitare, arătînd că « grafica este și va rămîne prin excelență dedicată mulțimii » și că ea « nu reprezintă numai o manifestare a publicității comerciale » (*Simetria*, 1945, caiet VI, p. 93). Petre Grant îndemna la « efort către calitate, către seriozitate, către finisaj » (ibidem, p. 114), întrucît grafica publicitară este o disciplină cu legi specifice ce se cer însușite și nu ignorate.

Înțelegînd în substanță funcția socială și finalitatea afișului, a graficii publicitare, Petre Grant își afirmă net poziția: « Afișul care ar pretinde să se limiteze la un joc de forme și culori mai mult sau mai puțin plăcut îmbinate, mai mult sau mai puțin senzațional, ni se pare că-și degradează menirea. . . Cultul exclusiv al formei cu o voită ignorare a subiectului, a temei, atitudine atît de frecvent întîlnită în arta contemporană, ne-ar aminti de amatorul de versuri latine care, ignorînd limba și deci ideile pe care le enunță poetul, s-ar complace în ascultarea ritmică a hexametrilor » (*Arta Plastică*, nr. 4/1957). Și această poziție teoretică și-a găsit o confirmare consecventă în îndelungata sa activitate.



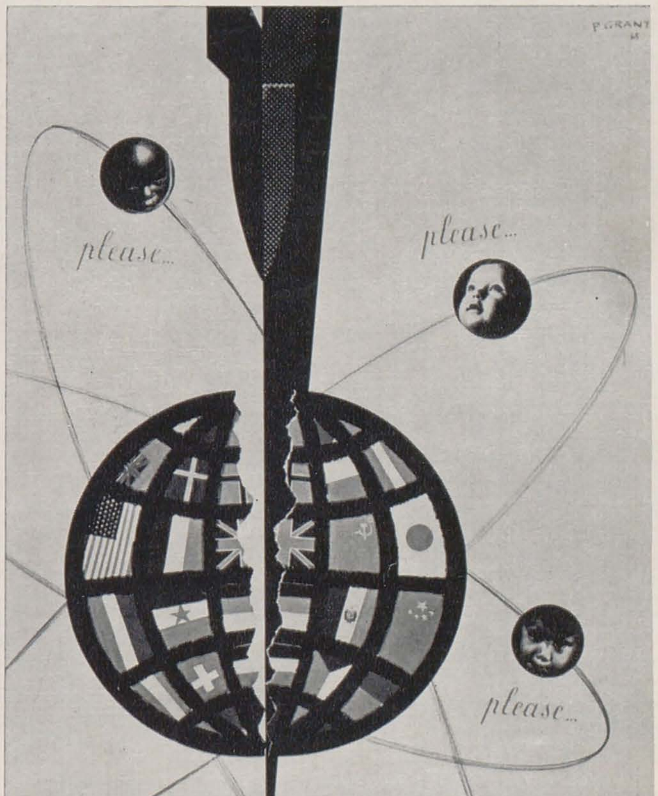
PETRE GRANT: Afiș (1928)

PETRE GRANT: Afiș turistic (1958)

PETRE GRANT: Afiş (1935)

PETRE GRANT: Afiş turistic (1936)

PETRE GRANT: Afiş (1965)



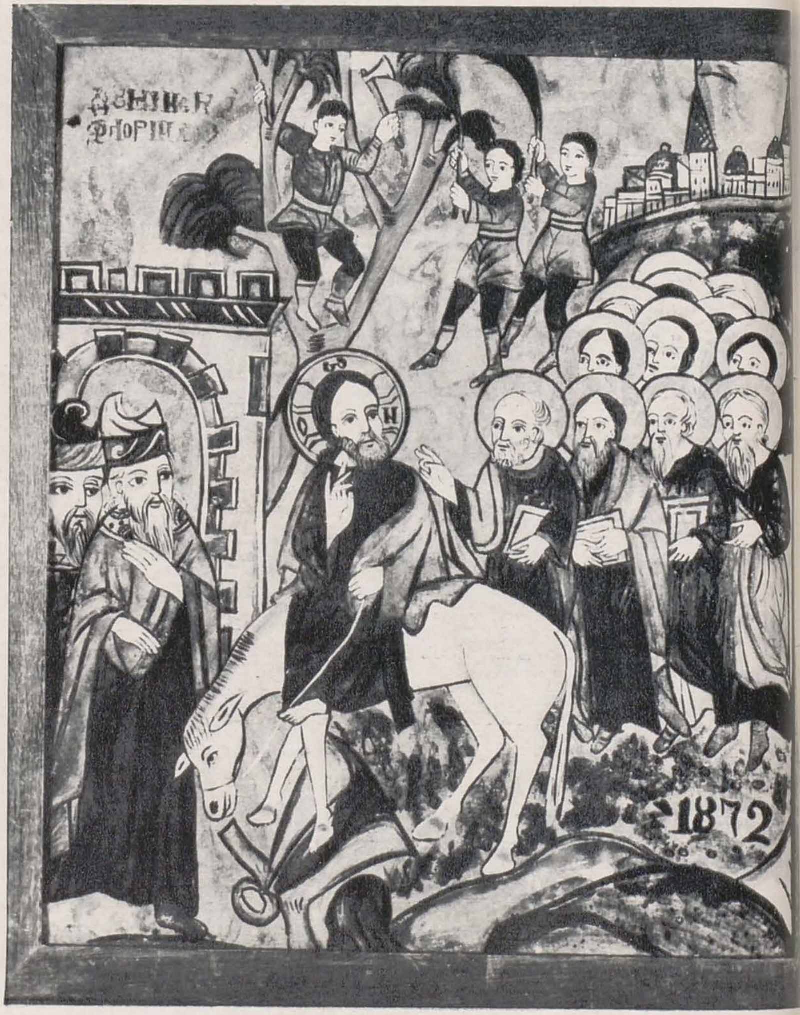
PETRE GRANT: Afiş (1966)

SAVU MOGA: Buna vestire — pictură pe sticlă (Colecția C. Brăiloiu)

SAVU MOGA: Naşterea lui Cristos (1865) — pictură pe sticlă
(Colecţia C. Brăiloiu)

UN MARE MEŞTER ICONAR — SAVU MOGA

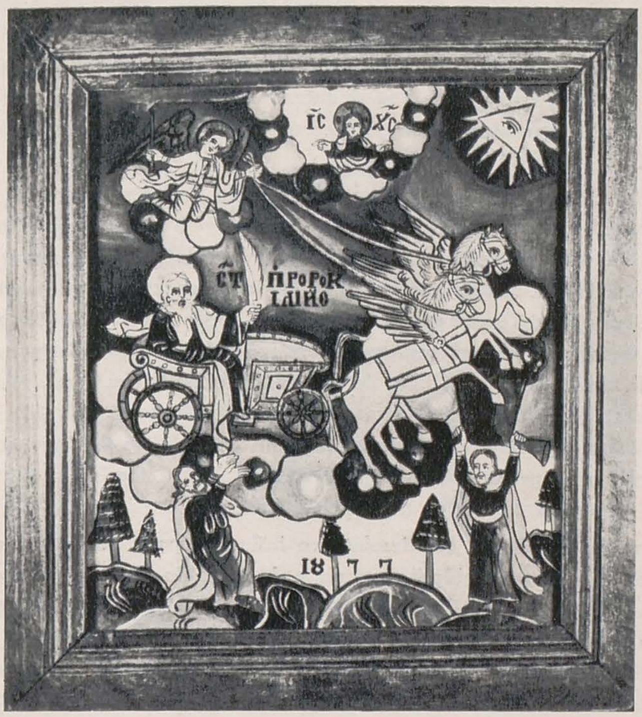
VASILE DRĂGUŢ

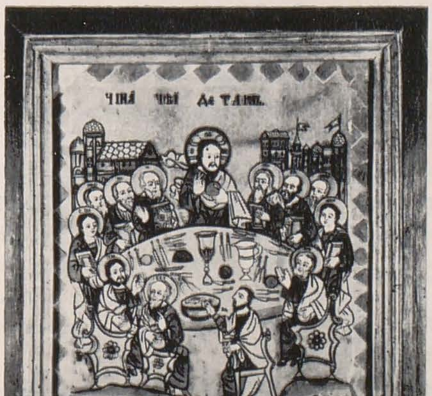


1, 2 | 3 / 4 / 5 | 6

1. SAVU MOGA: Naşterea lui Cristos (1886) — pictură pe sticlă (Colecţia C. Brăiloiu)
2. SAVU MOGA: Duminica florilor (1872) — pictură pe sticlă (Colecţia C. Brăiloiu)
3. SAVU MOGA: Sf. Ilie (1877) — pictură pe sticlă (Colecţia C. Brăiloiu)
4. SAVU MOGA: Sf. Gheorghe (1872) — pictură pe sticlă (Colecţia C. Brăiloiu)
5. SAVU MOGA: Cina de taină (1859) — pictură pe sticlă (Colecţia C. Brăiloiu)
6. SAVU MOGA: Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul (1877) — pictură pe sticlă (Colecţia C. Brăiloiu)

Deşi atît de aproape de noi, secolul XIX este departe de a fi cunoscut şi valorificat pe plan cultural şi artistic în toată cuprinderea lui. Prezenţa viguroasă a cîtorva mari personalităţi a ascuns ochilor grăbiţi ai posterităţii o întreagă lume de creatori mai puţin importanţi care, cu mijloace mai modeste, hrănite însă de prea plinul tradiţiilor, contribuiau la desăvîrşirea zestrei de cultură şi frumos a poporului, împlinind uneori opere de o singulară puritate artistică. Se poate spune chiar că, înainte de a fi epoca marilor făuritori de cultură naţională, secolul XIX a fost secolul olarilor de Vama sau Oboga, de Hurez sau de Leheceni, al rapsozilor populari, al iconarilor şi crucerilor, al ţesătoarelor, al nenu-





măraţilor anonimi, prin rîvna şi talentul cărora se rotunjea tot mai mult unul dintre cele mai valoroase şi reprezentative capitole ale artei româneşti: arta populară. Ici, colo, din mijlocul acestor anonimi se desprinde cîte o figură de meşter-mare, care se impune atenţiei prin frumuseţea lucrărilor sale. Un astfel de meşter-mare a fost Savu Moga.

Originar dintr-un sat someşan, Giurtelecul Hododului, unde se născuse — cum el însuşi însemnase pe o icoană — în anul 1816, Savu Moga s-a stabilit apoi, prin 1842, în Arpaşul de sus, la poalele nordice ale Făgăraşilor, în acea zonă mustind de amintiri istorice în care « ţara » a fost întotdeauna înţeleasă ca îmbrăţişînd ambele părţi

ale munților. A murit în decembrie 1899. Puținele știri ce ni s-au păstrat despre viața și activitatea sa au fost furnizate cercetătorilor, cu cîteva decenii în urmă, de către cele două fete ale meșterului, Trifana Gliga și Paraschiva lui Ion Dateș. Amintirile despre Savu Moga, adunate prima oară de către H. H. Stahl, au fost salvate mai ales datorită pasiunii marelui folclorist Constantin Brăiloiu, în colecția căruia au intrat mai multe zeci de icoane semnate și datate cu grijă de către zugravul arpășan. Tot Constantin Brăiloiu a organizat la București, în toamna anului 1943, o expoziție cu icoane de Savu Moga, însoțindu-le cu un text introductiv a cărui valoare se păstrează neștirbită și azi. Iată de ce, înainte de a încerca o prezentare a lui Savu Moga ca artist, vom zăbovi puțin asupra acestui text de caldă evocare:

,,Mulți își mai aduc aminte de Savu, la Arpaș și în alte sate din Țara Oltului, dar amintirile lor sînt tot mai șterse. Din spusele tuturor, se înțelege totuși lămurit că a fost un țăran ca toți țăranii, îmbrăcat țărănește, și că lucra la cîmp, alături de sătenii ceilalți. La bătrînețe, avea părul lung și cărunt. Ochii i-au rămas « tari » pînă la urmă. . .

Însă la fire, Savu nu se potrivea cu cei din jurul lui. Zugrăvea prea mult și era prea darnic. . . asemenea zugravilor celor vechi, nu se apuca de zugrăvit pînă nu făcea rugăciuni și postea post negru două zile. . . Dărnicia lui Savu se împerechea cu mîndria bunului meșteșugar. Se bucura de o mare faimă pînă dincolo de Olt și o știa îndreptățită. De aceea « lucra scump »: vindea o icoană mare 10 zloți. Lucra numai « tomnit »; nu umbla cu marfa prin sate. . . Cît despre meșteșug, cei ce i-au văzut lucrînd spun toți că nu întrebuința izvoade (« mătarii ») vechi și nici de două ori același izvod al lui: « el își făcea forma. . . Scria pe hîrtie și apăi punea glaja pe hîrtie și apăi scria. Dînsul le făcea toate celea. El tot știa ce trebuie. Apăi era dibaci minune mare ». Sticla o cumpăra de la Cîrtișoara. . . iar « farbele » de la Făgăraș: « alta era galbenă, alta albastră; apăi în văpseală băga firnais; avea o chiatră și făcea văpsele cu chiatra aia și le băga într-un păhăruț și apoi lua din condei puțintel și scria ». Prin condei se înțelege un penel « de păr de mîță. . . numai firele moi din vîrful cozii ». Zugrăvea întotdeauna mai multe icoane deodată: « dacă da o dată cu anume zugrăveală, trebuia s-o lase să se uște; așa, numai pentru una, nu se apuca ». . .

Că lucrul lui se cunoaște din toate icoanele de la toți zugravii.''

Păstrate azi în mai multe muzee și colecții particulare — în primul rînd colecția C. Brăiloiu — de asemenea în unele biserici din țara Oltului, icoanele lui Savu Moga atrag de departe privirile prin strălucirea vie a culorilor, prin desenul ferm și expresiv și, adeseori, prin dimensiunile lor neobișnuit de mari. Claritatea și echilibrul compozițiilor, exactitatea savuroasă a detaliilor, dar mai ales inventivitatea și varietatea notațiilor din viața înconjurătoare, ponderea mare pe care ele ajung s-o aibă în raport cu elementele iconografice canonice, toate acestea definesc personalitatea artistică a lui Savu Moga, așezîndu-l la loc de frunte în ierarhia iconarilor pe sticlă din Țara Plaiurilor— numele de odinioară al Transilvaniei.

Despre perioada sa de formație nu se știe mai nimic. În drum spre țara Oltului, s-ar părea că s-a oprit la Gherla — unde ar fi stat și la închisoare, pentru că n-a vrut să meargă la « cătănie ». Pe atunci Gherla era centrul unei zone foarte active de pictură și gravură populară românească: la Nicula, pictura pe sticlă era practicată în unele familii; gravori populari erau la Hășdate, la Silvaș, la Ocna Gherlei, la Săplac (azi Bunești), numărul lor fiind îndestul de mare încît, pe la 1776, a devenit necesară organizarea lor într-o breaslă.

Nu știm unde și sub îndrumarea cui a început Savu Moga să picteze pe sticlă. Pare probabil că primele întîlniri cu acest meșteșug să le fi avut la Nicula, de unde a păstrat o anume voluptate a liniei și o vigoare de expresie pe care nu avea să le mai găsească în nici un alt centru de iconari. Deși tradiția satului este foarte zgîrcită în știri, este sigur că, în peregrinările sale, Moga a cunoscut îndeaproape activitatea mai multor meșteri. Dacă mențiunile despre Ion, zugravul din Arpaș, pe lîngă care se zice că ar fi lucrat, sînt foarte încețoșate, în schimb, cercetarea operei păstrate este în măsură să aducă unele prețioase precizări.

Așezînd una lîngă alta mai multe zeci de icoane, în ordine cronologică — căci meșterul obișnuia să-și dateze lucrările — apar ca foarte evidente două importante influențe care au contribuit la definirea stilului său.

Descifrăm în primul rînd influența lui Simion Poenaru, zugrav din Laz, de pe valea Sebeșului. De la acesta, Savu Moga a preluat o serie de teme și scheme compoziționale, ca și anume elemente de decor: prăznicare avînd în centru învierea și în jur treisprezece scene, grupul sfinților Gheorghe și Teodor reprezentați călări, Pantocratorul sau sfîntul Nicolae așezați pe tronuri somptuoase în spiritul fazei barocizante a picturii de tradiție bizantină. Tot de la Laz a preluat Moga gama cromatică dominată de tonurile de verde și gri argintiu, întîlnită pînă tîrziu, în multe icoane pe care le semnează. Legături cu Lazul va fi întreținut și în continuare, pentru că în 1871 îl aflăm folosind fondul de foiță argintie, asemenea zugravilor din familia Poenaru.

O a doua importantă și stimulatoare influență pare să fie aceea exercitată de către ansamblurile murale și de icoanele pe lemn pictate de zugravii din familia Grecu ot Săsăuș. Această mică « dinastie » de artiști care a lucrat, vreme de aproape un secol, în țara Oltului, împodobind numeroase biserici — La Mohu, la Voevodenii mici, la Colun, la Sărata, la Viștea de jos și în alte părți — s-a remarcat printr-o vervă neobișnuită, printr-o plăcere comună în a tălmăci imaginile bisericești în spiritul epocii trăite, cu necazurile și apăsările ei. Nicolae, Alexandru, Ion și Vasile din Săsăuș își vor fi surprins contemporanii prin libertatea interpretării compozițiilor religioase. La biserica din Fofeldea, o capodoperă de pictură populară, Caiafa are chip de pașă, iar asupritorii lui Isus apar în veșminte de turci înarmați cu flinte sau de husari unguri, cu mustața în furculiță. Știind că biserica din Arpașul de sus fusese pictată în 1815, de către Nicolae din Săsăuș, este lesne de explicat de unde s-a inspirat prima oară Savu Moga cînd a început să picteze icoane cu fundaluri bogate de arhitectură, de unde a luat îndemn pentru realizarea acelor « nașteri » uriașe (810 × 630 mm), populate cu ciobani în port local și numeroase personaje în costum de epocă.

S-ar mai putea spune că, de la icoanele de Făgăraș, Savu Moga a deprins un anume gust al somptuosului, al chenarelor bogate, hrănite cu poleială și culori strălucitoare.

Dincolo de toate aceste izvoare, a căror identificare arată că Savu Moga s-a format ca un mare autodidact, apropiindu-și tot ceea ce i se potrivea, trebuie să reținem puternica sinteză personală a artei sale. Vădind aceeași siguranță în lucrările mici, ca și în cele mari, depășind cu ușurință complicațiile compozițiilor cu mai multe scene și cu numeroase personaje (peste o sută uneori), Savu Moga nu este tributar unei maniere sau unei rețete. Deși cuprind o largă suită de teme iconografice — scene din viața lui Isus, figuri de sfinți, judecata de apoi, maica îndurerată etc. — unele deosebit de complexe, icoanele sale evită repetițiile, forțează adeseori canoanele, înviorîndu-se cu detalii neașteptate. În căutările sale, Savu Moga revine uneori, cîteodată la distanțe de mai mulți ani, asupra unor procedee, dar de fiecare dată adăugînd ceva nou, de fiecare dată cu sporită îndrăzneală.

Poate nici o categorie de lucrări nu permite o mai bună cunoaștere a evoluției sale artistice ca lunga serie închinată « nașterii lui Isus ». Dacă imaginea « nașterii » din 1854 era încă timidă și simplă ca organizare, amintind unele icoane de Laz, aceea din 1857 este mai fermă în expresie și mai complexă, cu fundaluri de arhitectură, cu grupul ciobanilor mai bine definit. Treptat, compozițiile devin mai bogate în detalii de viață, ajungîndu-se, în cele din urmă, la strălucitele realizări din 1871, 1880 și 1886, opere de o generozitate și de o putere de expresie rar întîlnite.

Nu este locul să insistăm aici și asupra altor opere. Ilustrațiile vor spune, mai mult decît orice comentariu, despre arta acestui mare creator care a știut să ridice meșteșugul popular al iconarilor la treapta desăvîrșirii.

BISSIÈRE (II)

Pictura murală?

Peretele?

Frumusețea suprafețelor ce nu trebuie tulburată?

Da, desigur. Cunosc cîntecul dar nu este al meu.

Sau cel puțin nu-l cînt pe aceeași melodie.

Tabloul și peretele, doi frați vrăjmași?

Sînt numai gemeni.

S-au născut în aceeași zi, dar peretele este primul născut.

S-a statornicit că pictura murală va fi sau plată și lineară ca un afiș decolorat, sau nu va mai fi.

Încă o șotie a lui Puvis, neghiobul acela șmecher.

Șoptea pretutindeni: « Nu turburați peretele. Liniște, tăcere ».

E înduioșător. De atunci ne înăbușim tusea, umblăm în vîrful picioarelor.

Foarte bine. Dar am despre toate astea o opinie cam necuviincioasă și șocantă.

Și așa mai departe, și așa mai departe . . .

Aproape ca și cum ți-ai descheia pantalonii într-un compartiment de clasa I.

Și asta pentru că eu, vedeți dumneavoastră, am poftă să iau o trîmbiță, o tobă sau chiar o cratiță și să izbutesc să turbur acest perete, să stric în sfîrșit prosteasca lui seninătate, să-i dezarticulez planul, să vîr în el adîncimea.

Se pune problema să afli dacă pictura încetează de a mai fi pictură pentru că din mobiliară devine imobiliară.

Nu cred.

Drama lui Grünewald de pildă sau torsadele lui Greco, de vreme ce sînt pe o pînză sau pe un panou, le privim cu gura căscată și muți de admirație.

Dar ne acoperim fața numai la gîndul că toate astea s-ar putea desfășura pe un perete.

Ce necuviință, dragă!

Să spargi peretele, să atentezi la majestatea suprafețelor etc., etc.

Să spargi peretele?

Nu se sparge el numai dintr-atît.

Hai apucă-te fără să pregeți.

Altfel ar trebui să fii plămădit pentru a-l știrbi.

Apucă-te fără frică. Este trainic, dur și profund. Pozele pe care le așterni cu binișorul nici măcar nu-l zgîrie.

Îl dezgustă.

Le ignoră sau le vomită.

Poate că așteaptă altceva.

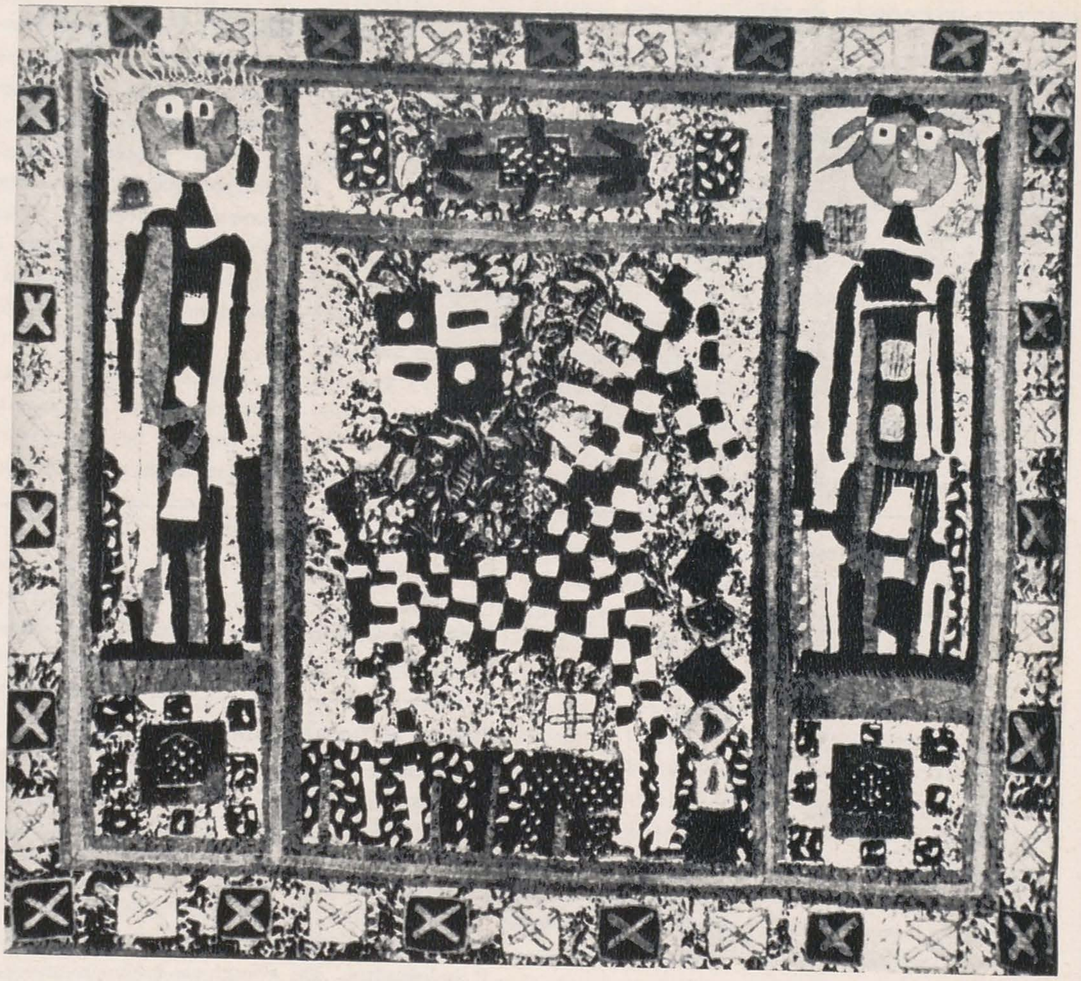
Așteaptă pe cei ce-l vor face să sîngereze, care-l vor schingiui, care-l vor smulge din neclintire, făcîndu-l în sfîrșit să freamăte și să se miște, tot astfel cum freamătă și se mișcă lucrurile vii.

Răstignirea lui Grünewald nu e pe un perete?

Unii își ies din fire la gîndul că ar putea fi.

Mie-mi pare rău că nu este.

Astfel peretele ar fi transfigurat, ar înceta să mai fie o grămadă de moloane, pentru a deveni însăși imaginea unei drame omenești, cumplită și sîngeroasă.



BISSIÈRE: Căluţul — tapiserie

Negrurile, roşurile eroice, variaţiile formidabile de culoare şi de valoare, acest apocalips plesnind de energie, încărcat cu toate violenţele, peretele le-ar primi dezlănţuite. Ar părea atunci încă mai înalt şi mai dur şi mai compact, le-ar strînge la piept şi şi-ar face din ele un vestmînt somptuos şi sălbatec.

Dar arhitectura. Respectul datorat arhitecturii, veţi spune dumneavoastră îngroziţi.

Ah! da, arhitectura, am aerul că nu mă prea sinchisesc de arhitectură.

Dar am numai aerul.

Nu prea văd de ce tabloul de şevalet ar fi mai puţin supus arhitecturii decît peretele. Am socotit întotdeauna că dreptunghiul şasiului sau al cadrului este şi el o arhitectură de care depinde tabloul.

Fie că e vorba de nervuri, de coloane, sau de cele patru laturi ale unei pînze, problema rămîne aceeaşi, deşi, după cum ar spune

Greco, matematica rămîne la ordinele fantomelor.

Organizarea într-un dreptunghi alungit, într-un pătrat sau într-un oval este desigur diferită. Figura geometrică formată de cele patru laturi zămisleşte toate formele dinăuntru.

E adevărat cînd e vorba de pînză.

E adevărat cînd e vorba de perete.

Atunci?

Atunci de ce nu contenim oare să tratăm peretele, şi numai pe el, ca pe un infirm care nu suportă nici curentul, nici zgomotul?

De ce stăruim să dăm o piculină acestui uriaş şi păstrăm alămurile orchestrei pentru piticul de pe şevalet?

E misterul bon tonului, al decenţei, al ideilor preconcepute admise o dată pentru totdeauna şi atît de comode.

Vîndute împreună cu modul de întrebuinţare.

Mai ales nu scuturaţi sticluţa, ar putea exploda.

Cît despre mine, nădăjduiesc să explodeze într-o bună zi sticluţa.

În ziua aceea poate, zidul, tabloul, vor dispare din preocupările noastre şi vor face loc lucrurilor serioase.

Pictura, la drept vorbind, este deasupra acestor istorioare.
Ea există în măsura în care iradiază o părticică mai mare sau mai mică de umanitate.
Sînt puţini oamenii care au suflet.
Şi totuşi numai părerea lor interesează.
O pictură este imaginea cuiva, proiecţia întregii sale fiinţe, fără minciună şi reticenţe, cu ticăloşiile şi cu frumuseţile ei.
Pictura nu face casă bună cu minciuna.
Dar este tare greu să nu minţi.
Pentru a izbuti asta trebuie să fii în stare să cobori adînc de tot în tine ca să culegi tot ce găseşti, chiar şi ce te îngreţoşează.
Sînt tablouri foarte bine făcute de care nu-mi pasă
Cum a trăit cel care le-a făcut mă lasă rece.
La Luvru, în faţa *Omului cu paharul de vin* mă surprind
dimpotrivă întrebîndu-mă cum o fi trăit acela care l-a pictat, dacă a fost fericit, dacă a suferit, ce i-a plăcut şi ce l-a dezamăgit.
Aş vrea să-i pot întinde mîna.
Acelaşi lucru se întîmplă cu Rembrandt, Greco, Vermeer, şi cu atîţia alţii.
Îi simt aproape. Sînt acolo cu toţii, fără ascunzişuri, fără reticenţe, deznădăjduiţi la fel ca noi în tablourile lor care sînt o emanaţie a măreţiei şi a nimicniciei omeneşti, atît de strîns legate de orice creaţie valoroasă.
Ah! pictura modernă, pictura veche, pictura murală, pictura în ulei, fresca, Spaniolii, Olandezii, Italienii, Francezii şi toate balivernele astea pentru conservatorii de muzee sau pentru elevii Şcolii Luvrului, ce puţin îmi pasă de toate.
Este de necrezut.
Nu intru într-un muzeu sau într-o expoziţie pentru ca să privesc tablouri ci pentru a întîlni oameni.
Dar întîlnesc atît de rar oameni.
Întîlneşti mai degrabă prestidigitatori, atît de eleganţi, atît de mulţumiţi. . .
N-au nimic în mîini, nimic în buzunare şi reuşesc întotdeauna numărul lor de scamatorie.
Fiecare cu gustul lui.
Mie-mi plac mai mult cei care nu-l reuşesc întotdeauna.
Mai ales cei care nu-l fac mereu pe acelaşi.
Care în fiecare zi încearcă altul, necunoscut, primejdios, cu riscul de a-şi frînge oasele.
Pe cei ce nu pot zări o uşă fără să le vină cheful să vadă ce este în dosul ei, chiar dacă acolo ar fi capcane pentru lupi.
În inima mea va exista pururi un colţişor pentru acele opere nu tocmai izbutite, şovăitoare, dar în care simt o clipă cum străbate ceva care mă face să mă gîndesc la un prieten.
Desăvîrşirea, da, foarte bine. Dar mi-e frică de ea.
Întocmai ca Paradisul, nimic mai înfricoşător.
A picta.
Asta nu înseamnă să ai pe masă « Manualul-perfectului-pictor-care-face-capodopere-şi-e-un-mare-maestru ».
Poate e pur şi simplu o încercare de a te apropia de ceilalţi oameni.
Să nu mai fii singur.
Să-ţi fie mai puţin frig.
Mai înseamnă şi să faci prietenii noi pentru mai tîrziu. . . mult după ce ai murit. Să nu ne înduioşăm.
Am aerul că uit să vorbesc, după cum mi-aţi cerut, despre arta murală.
Nu uit nimic. Dar îmi place grozav să vorbesc cînd nu sînt întrebat şi să răspund întrebărilor ce mi le pun eu singur mai degrabă decît celor ce mi se pun.
Şi pe urmă nu pot să sufăr să scriu şi să umplu cu adevăruri elementare minţile naivilor.
Totuşi iată că formulez şi eu, ca fiecare, adevăruri elementare. Poate că ele nu valorează mai mult decît ale celorlalţi, dar sînt ale mele şi pesemne de aceea le cam îndrăgesc şi înfrunt ridicolul pentru ele.
De altfel nici nu cer să fiu crezut şi nici chiar să mi se acorde vreo atenţie oarecare.
Aş vrea doar să nu se mai scrie « Este interzisă lipirea afişelor » pe monumente, ci înlăuntrul lor.
Este mica mea idee.
La care de fapt nici nu ţin.
Şi gata. . .

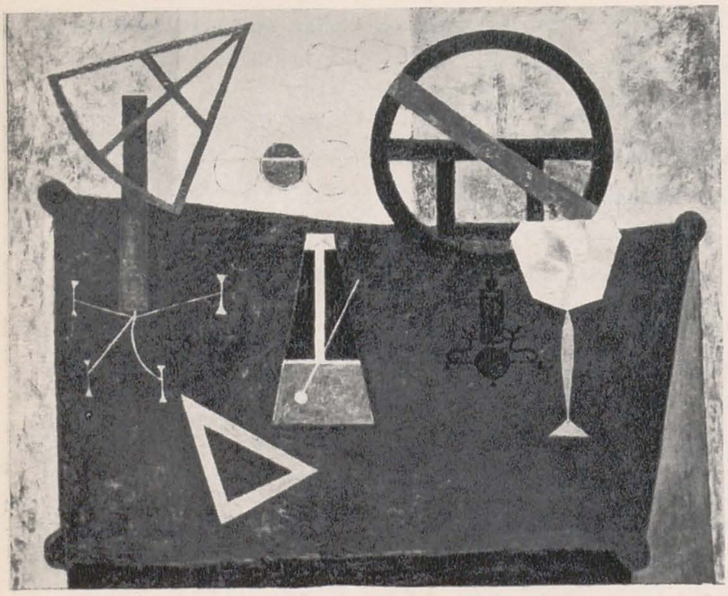
★

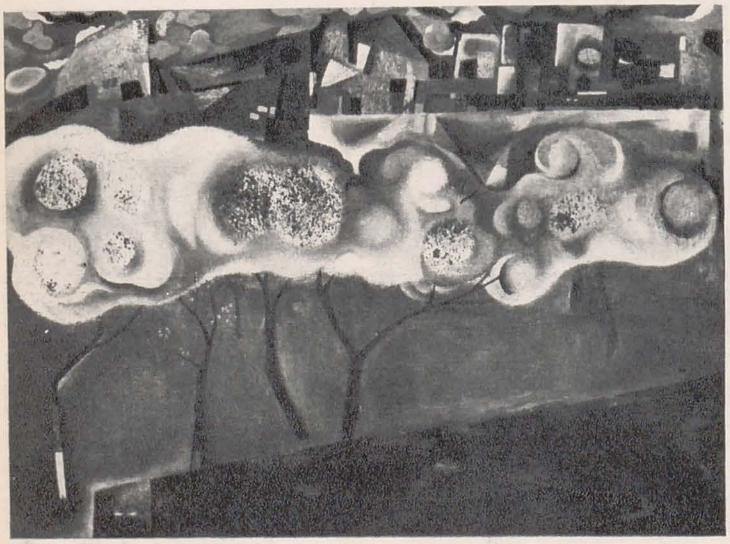
Mi-e groază de tot ce este sistematic
de orice tinde să mă zăbrelească
Pictura mea e însăși imaginea vieții mele
oglinda celui ce sînt
în întregime, și cu slăbiciunile mele
În fața pînzei nu mă gîndesc la capodoperă
nu mă gîndesc la ce va ieși
Mă legăn cu povești neverosimile și aștern deasupra culori
Culorile și formele acestea nu rîvnesc la nimic alt
decît să fie acelea ale visurilor mele
ale bucuriilor și necazurilor mele
Vi le dau așa cum le-am zămislit
Nu mi-e rușine de scăderile lor
și nici nu mă mîndresc cu izbînda lor
Și unele și altele îmi par deopotrivă de emoționante
Perfecțiunea de altfel este inumană
Un tablou fără cusur și-ar pierde iradiația și căldura
ar înceta să mai fie expresia vie și concretă a unui om
a unui om care îndrăznește să se arate în fața voastră așa cum este
și nu așa cum ar dori să fie.
Tablourile mele nu vor să demonstreze nimic și nici să afirme
ele sînt singurul mijloc ce-mi stă la îndemînă
ca să restitui emoții ce nu pot fi spuse într-alt fel
Pictez pentru a fi mai puțin singur în lumea asta păcătoasă
Sînt o ființă care se adresează altor ființe
ca să nu-i mai fie atît de frig
Puține lucruri pe lumea asta cer atîta sinceritate ca pictura
Este o oglindă fidelă, pictorul se reflectă în întregime
așa cum e, fără mască
Dacă unii vor să mintă, să-și ascundă slăbiciunile
să imite emoții care nu sînt ale lor
tabloul îi dă în vileag pe dată
Măștile se dovedesc a fi de prisos
Nu există pictură valabilă fără acceptarea primejdiei
Primejdia este însăși condiția creației plastice
Un tablou nu este suma experiențelor noastre
ci o aventură mereu reînnoită
O bătălie al cărui sfîrșit nu poate fi niciodată prevestit
în care riscăm să pierdem totul
Și cu toate astea cel care pictează nu poate să piardă sau să cîștige doar pe jumătate
Cu pictura lucrurile se petrec întocmai ca la tir
Dacă nu nimerești exact în centru, nu mai interesează cu cît ai greșit
Să pierzi trenul cu o secundă sau cu o oră e același lucru
De aceea mă tem de aproximații
Nu le accept de bună voie
mă străduiesc să duc tabloul pînă la limita puterilor mele
Elementele ce alcătuiesc orice creație plastică sînt indisolubile
Dacă în textura tabloului se află doar o singură spărtură totul
atunci se năruie

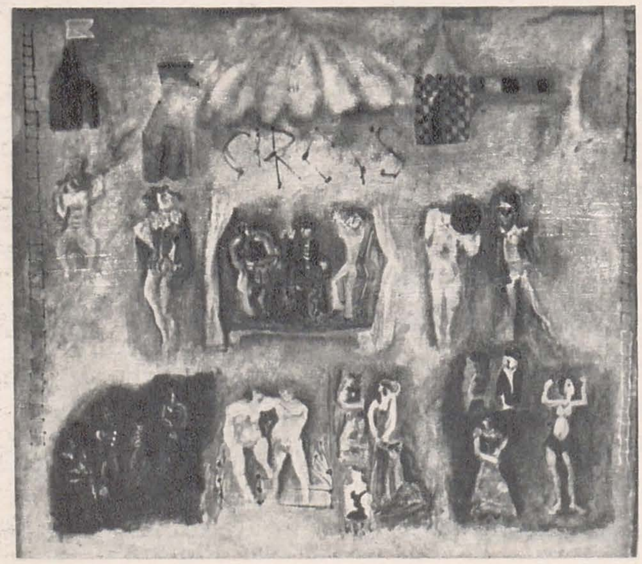
Dar de multe ori bătăliile pierdute sînt cele mai glorioase fiindcă au în ele noblețea pe care
primejdia acceptată o conferă tuturor lucrurilor
măreția jocului vieții și al morții
De altfel cel mai frumos tablou din lume este o înfrîngere
fiindcă întotdeauna realizarea e inferioară concepției
Nu cer să fiu admirat
cer doar puțină simpatie
Aș vrea ca cei ce vor privi aceste imagini
să regăsească în ele cîte ceva din bucuriile și din sfîșierile mele
care sînt și ale lor
deoarece întocmai ca mine ei sînt tributari condiției umane
O asemenea concepție implică o continuă precaritate
o călătorie în necunoscut
Cînd încep un tablou nu știu niciodată unde mă va duce
spre fericire ori spre deznădejde
De aceea nu pot crede nici în experiență nici în educație
mai puțin încă în inteligență
ci doar în instinctul cel mai primitiv
acel ce izvorăște din străfundul vremilor
Poate și în acel ceva căruia Pascal îi spunea « esprit de finesse »
Întotdeauna m-am ferit să scriu un titlu sub tablou
A pune un titlu înseamnă a chema literatura în ajutorul picturii
Tabloul n-are nevoie de cîrji
Dacă e lipsit de valoare, nici cel mai frumos titlu din lume
nu-i va da viața care îi lipsește
Cei ce au ceva de spus născocesc întotdeauna
mijlocul de expresie mulțumitor
Pictura pentru ei este un fel de a-și umple viața
și de a-i da un sens
Dincolo de moarte ea va fi mărturia unui om
cu partea lui de bucurii și suferințe
Unii se cred investiți cu misiuni divine
ori cu mesaje esențiale
N-am asemenea ambiții
aș vrea doar să mă descopăr pe mine însumi
Este o îndatorire grea
și care cere multă îndrăzneală
Îndrăzneala de a întreprinde o călătorie la capătul nopții
către o lumină plăpîndă și poate inaccesibilă
O operă astfel privită nu se va putea dezvolta
După o curbă armonioasă și sigură
ci mai degrabă ca o linie frîntă
presărată de îndoieli și de căințe
La fel ca viața

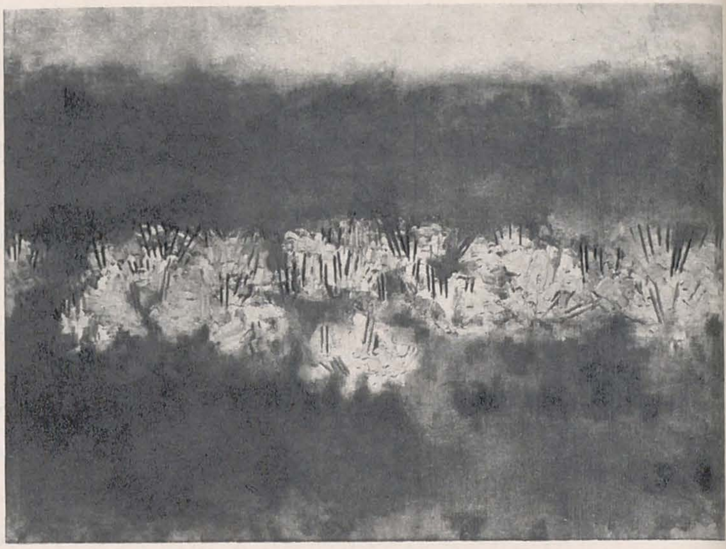
Extrasele publicate în revista noastră au fost traduse din Catalogul Bissière, Musée des Arts Décoratifs, Pavillion Marsan, Paris 1966.

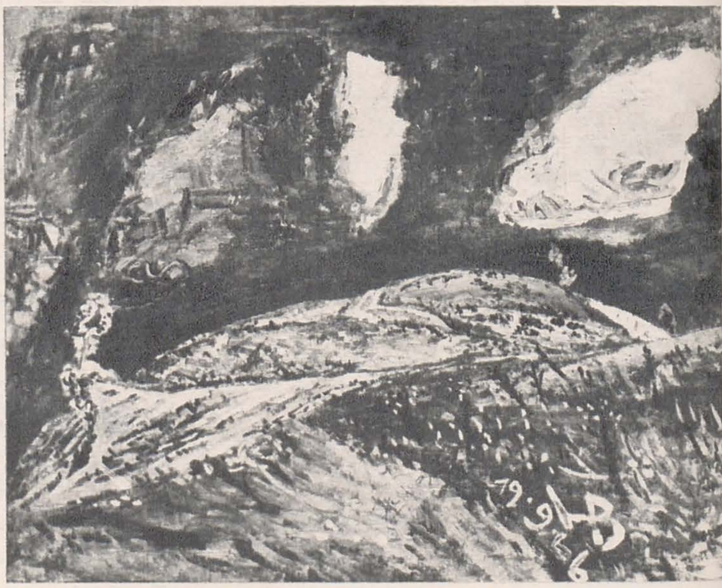
In românește de IRINA FORTUNESCU



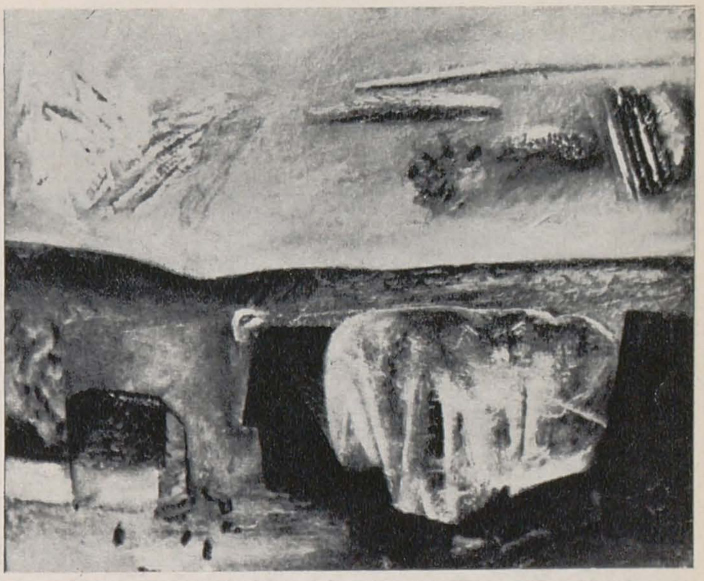








EXPOZIȚIA DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ
A CENACLULUI TINERETULUI U. A. P.
BUCUREȘTI

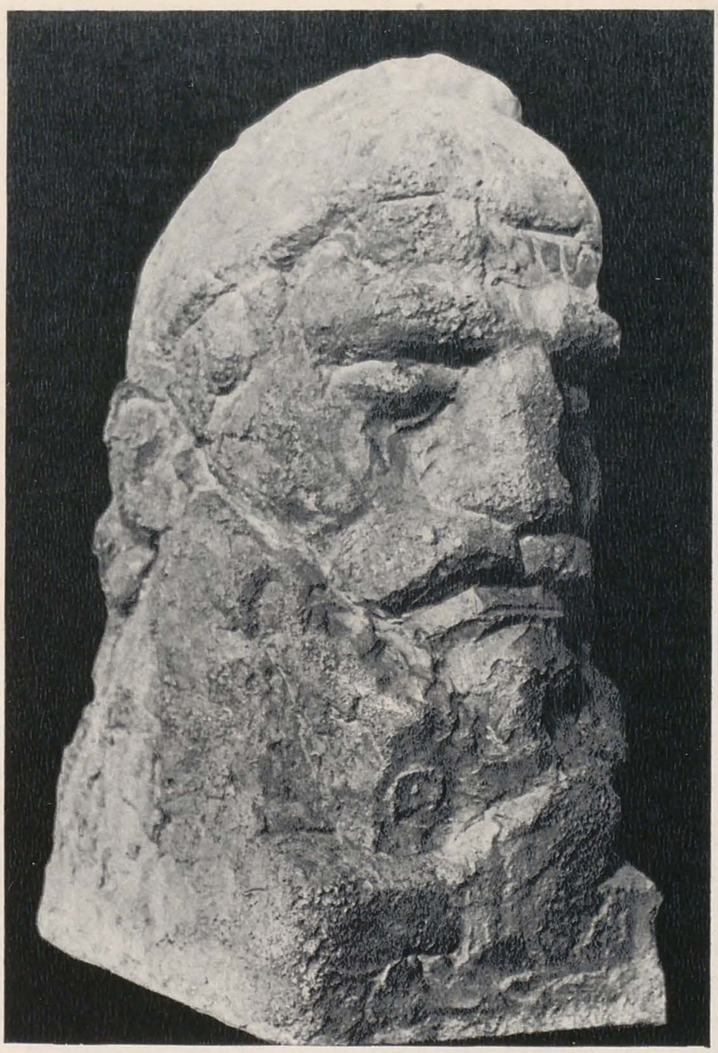


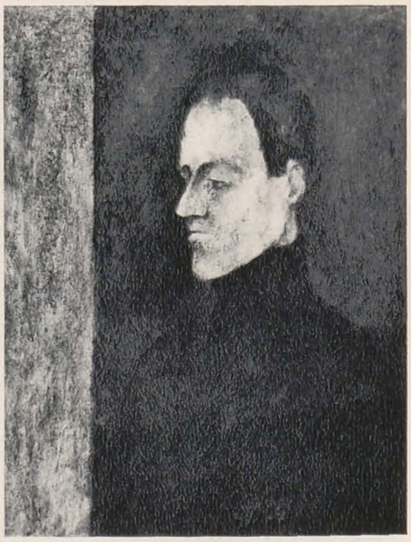
1	4
2	5, 6
3	7

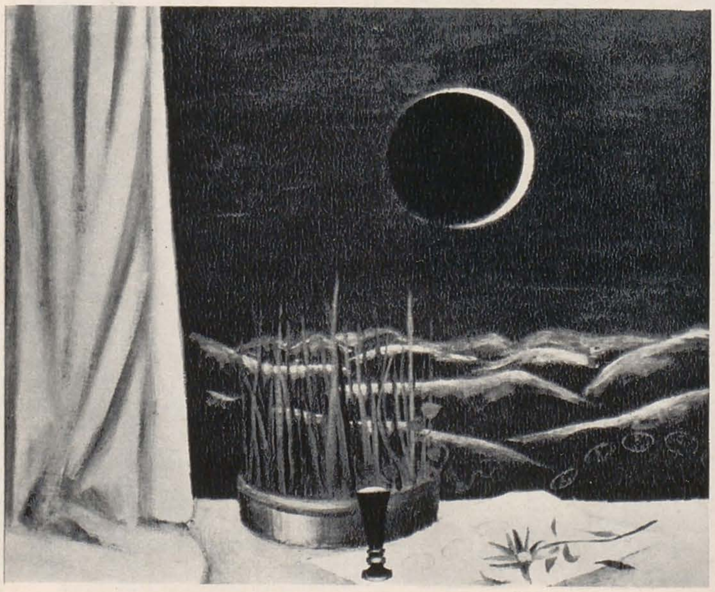
1. ION STENDL: Natură moartă — ulei
2. GABRIEL CONSTANTINESCU: Peisaj — ulei
3. ȘERBAN GABREA: Circ — ulei
4. MIHAI BANDAC: Toamna în Țara Hațegului — ulei
5. CORNELIU GRECU: Cap de fată—marmură
6. AUREL OLTEANU: Eva — piatră
7. HORIA BERNEA: Vîrf pe furtună — ulei

8	10
9	11

8. ADRIAN BENEA: Peisaj la Țicleni — ulei
9. AURELIAN BOLEA: Maternitate — piatră
10. MIRCEA MILCOVICI: Peisaj cu nori — ulei
11. MIHAIL MEIU: Maternitate — ghips patinat







12	15
13	
14	16

12. DAMIAN PETRESCU: Țărm — ulei

13. SANDA VINCENZ: Portret — ulei

14. GHEORGHE ILIESCU-CĂLINEȘTI: Leagăn — lemn

15. OCTAVIAN OLARIU: Decebal— ciment patinat

16. BARBU NIȚESCU: Eclipsa — ulei

SALONUL INTERNAȚIONAL DE ARTĂ FOTOGRAFICĂ

ADRIANA STOICA

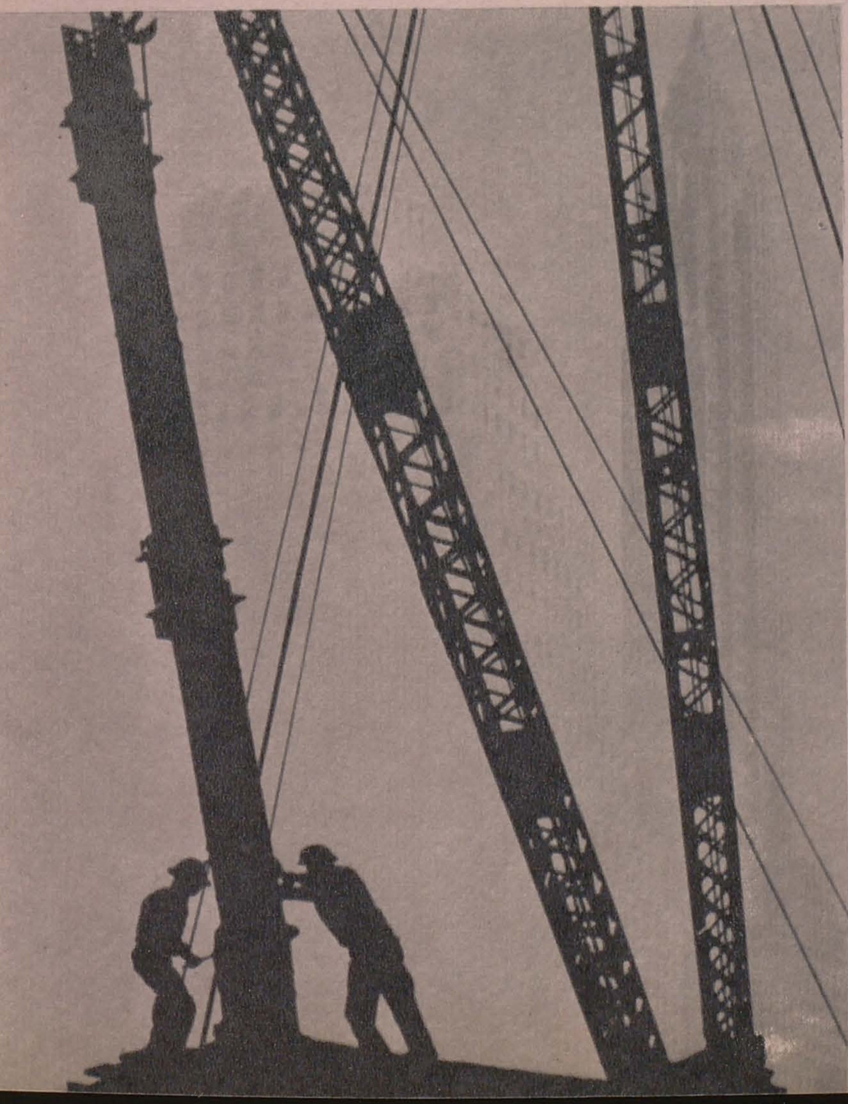
Manifestare de prestigiu, Salonul internațional de artă fotografică de la București a reunit, în acest an, peste o mie de lucrări — fotografii alb-negru, color și diapozitive — aparținînd unui număr de aproape 700 de artiști fotografi din 52 de țări, printre care meșteri ai genului ca Bresson sau Wellington Lee.

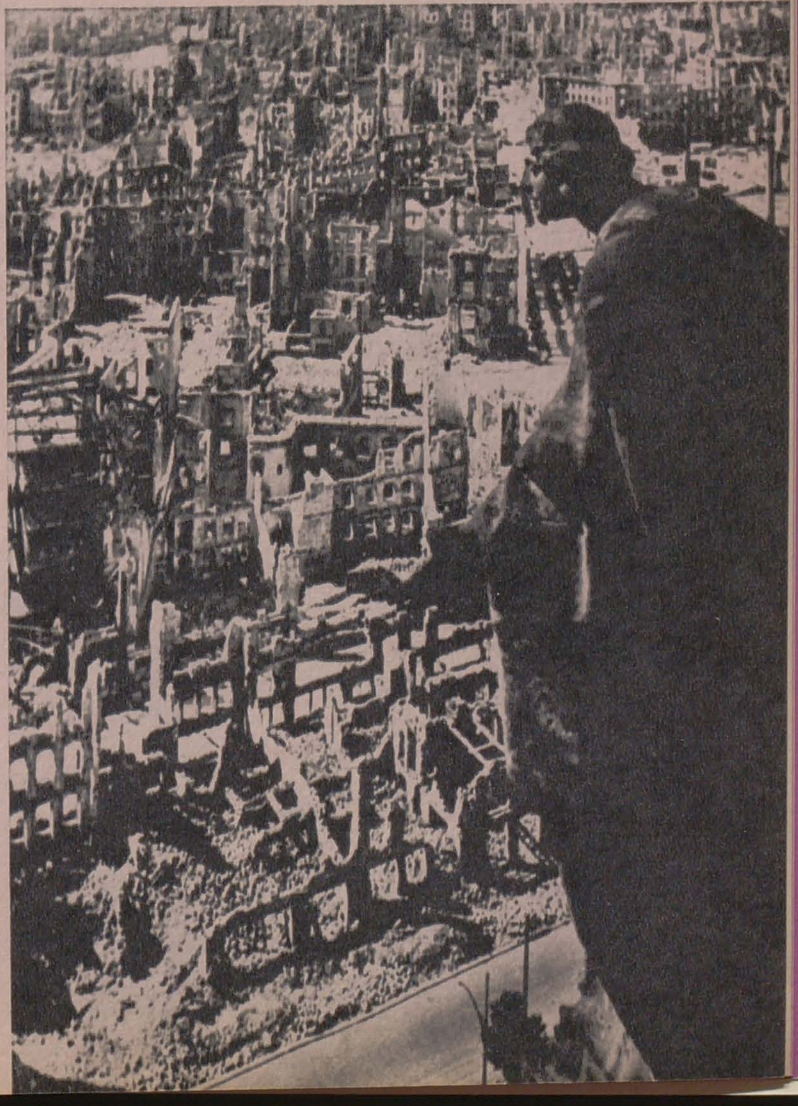
Cu toate că lucrările expuse indică orientarea unor creatori fotografi spre veridic, am fi așteptat de la acest salon o reflectare mai pregnantă a realităților sociale din diversele țări, a evenimentelor, faptelor, a ideilor ce animă omul contemporan în permanentе lui confruntare cu epoca și pe care le întîlnim adeseori în imaginile fotografice ale revistelor de pretutindeni. Pentru că fotografia artistică este și *document uman*, surprinzînd realitatea în desfășurare, valoarea acestui *document* este dată de ideile, de sentimentele pe care le pune în circulație. Există un *frumos* al fotografiei cu legi proprii, fotografia artistică presupune o tehnică, asemenea oricărei arte, dar, fără suportul ideativ și emoțional, acestea duc, în ultimă instanță, la manierism. Or, manifestări de manierism am întîlnit

WILLI H. KRAMP (Republica Federală a Germaniei) : Curiozitate

PETER RICHARD (Republica Democrată Germană) : După infernul din 1945

WELLINGTON LEE (S.U.A.) : Muncă grea

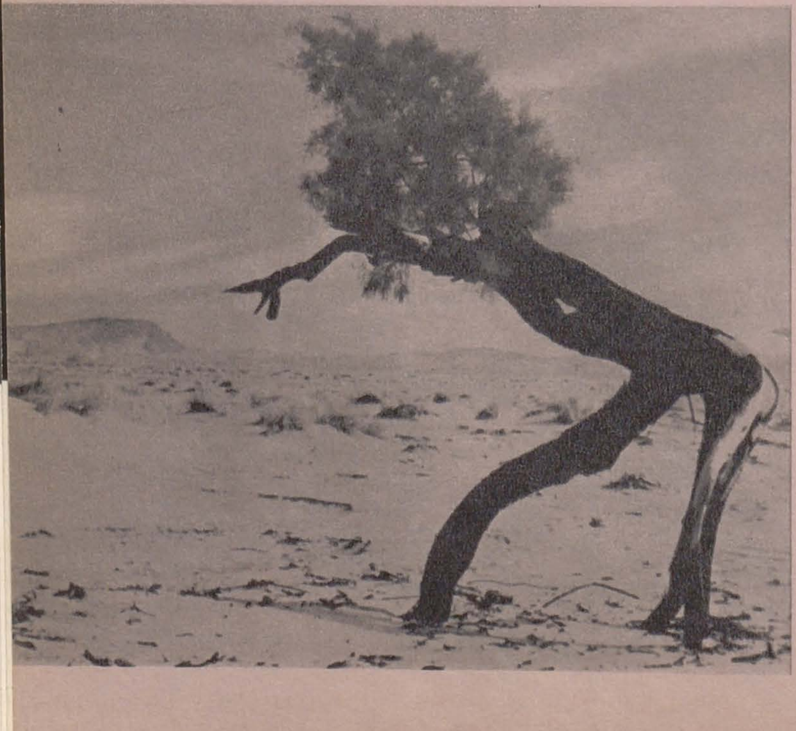




TOMA PÂRVULESCU (România): Preludiu

CAMILLE RICARD (Franța): Supraimpresiune

ANDRÉ LANGLOIS (Franța): Fantoma



și în salonul acesta. Este adevărat că, în comparație cu alte ediții, în salonul de anul acesta nu mai există seriile nesfîrșite de portrete de bătrîni, a căror valoare emoțională izvora din etalarea decrepitudinii, dar apar acum, cu aceeași frecvență, imaginile estompate, privite prin geam sau prin pînze de ploaie și acele fotografii ce imită gravura, poate reușite exerciții tehnice, folosind arbitrar mijloacele unei alte arte.

Am întîlnit desigur și fotografii a căror valoare nu rezidă exclusiv în ingeniozitatea procedeelor sau virtuozitatea tehnicii. De pildă, lucrarea lui Peter Richard (R.D. Germană) intitulată *După infernul din 1945*. Statuia ce domină Dresda bombardată pare să se constituie ca un simbol al permanenței spiritului omenesc. Din elemente în aparență foarte simple — cîteva siluete de copaci dezfrunziți desenîndu-se pe un cîmp de zăpadă — Nicolas Ketcleer (Belgia) izbutește să transmită un profund sentiment al singurătății (*Singurătate*).

Din multitudinea lucrărilor expuse se desprind și acelea deschise spre poetica faptelor și gesturilor obișnuite. Mă gîndesc, printre altele, la *Adolescenta* finlandezului Matti A. Pitkannen, distinsă cu medalia de argint. Aici, însăși culoarea — roșu cu răsfrîngeri de aramă — e o componentă a portretului, nu un simplu adjuvant.

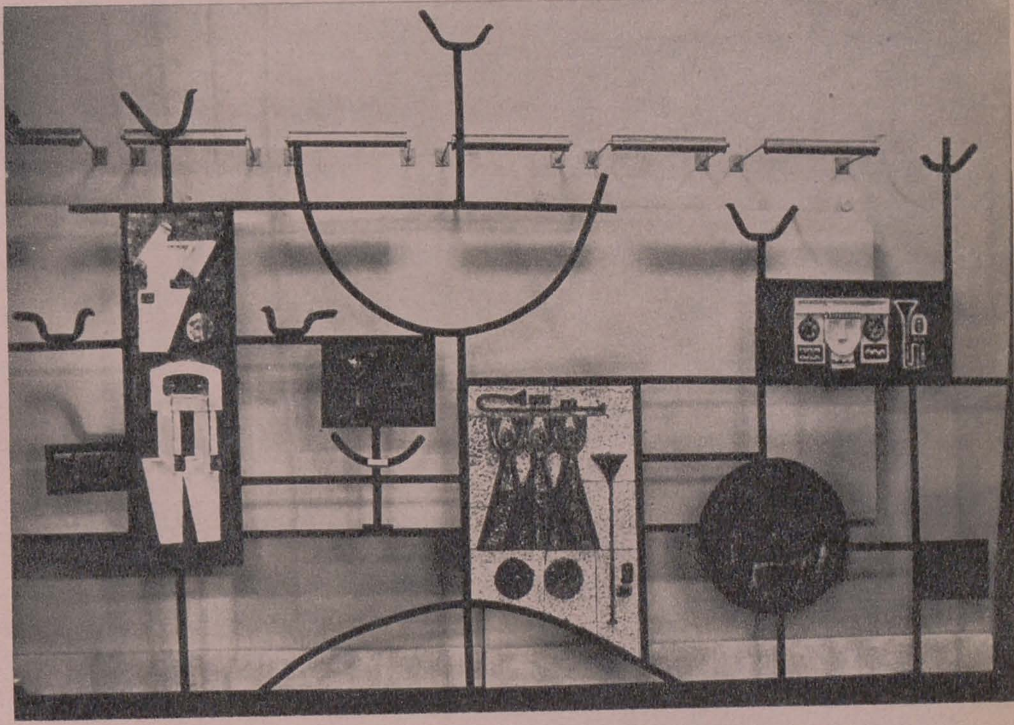
Dacă întotdeauna s-au ridicat voci împotriva « cărților poștale ilustrate », fotografiile color din recentul salon pot să stîrnească proteste de alt ordin: de imixtiune în legile altor genuri artistice, în speță pictura sau tapiseria. Structuri de materie colorată, ca în *Ritmuri* sau *Paleta* de Karl Pierer (Austria), deși încîntătoare pentru ochi, rămîn totuși simple demonstrații ale virtuților culorii în fotografie. Este adevărat că există în această amplă expoziție și încercări de a folosi culoarea ca mijloc de exprimare, în limitele legilor fotografiei, fie a dramatismului interior, fie a poeziei unui peisaj, sau a mișcării, a elansului unui trup omenesc. Printre aceștia se înscrie Hedy Löffler (România) cu lucrarea *Stokovski în focurile creației* (medalia de bronz), în care culoarea, integrată organic imaginii fotografice, devine mijloc expresiv.

Imaginea cinematografică, așa cum este și firesc, exercită o permanentă fascinație asupra fotografiei moderne. Aglomerarea unor obiecte banale descrie, în interpretarea cehului K.O. Hriby, un *Oraș fantastic*. În statica lui aparentă, *Atelierul* lui Florin Dragu surprinde parcă un moment anume din procesul de creație al unui sculptor modern. Și, în fine, ca o imagine a unui marș fantastic, reținem lucrarea *Supraimpresiune* de Camille Richard (Franța), distinsă cu medalia de aur. Fiindcă e vorba de o lucrare premiată, aș vrea să spun că n-am înțeles, nici de această dată, nici cu prilejul altor manifestări similare, criteriile de premiere ale juriului (această nedumerire a fost exprimată și de alți participanți la discuția despre salon). Cu rare excepții, premiile atribuite creează impresia că în loc să se încurajeze orientarea spre problematica contemporană, spre un mai bogat și pregnant conținut de idei, se încurajează în special virtuozitățile tehnice.

E de la sine înțeles că, pentru a atinge planul artei, fotografia trebuie să depășească nivelul demonstrației tehnice.

EXPOZIȚIA REGIONALĂ DE ARTĂ DECORATIVĂ CLUJ

MIRCEA ȚOCA



ELENA BERINDEAN PAVELESCU: Dansul și muzica — ceramică smălțuită și fier forjat

Expoziția regională de artă aplicată și decorativă, deschisă la Galeriile Mari ale Fondului Plastic din Cluj, a atras atenția înainte de toate prin diversitatea soluțiilor și formulelor plastice propuse. Impunînd cu fermitate cîteva talente, expoziția a evidențiat cîteva direcții ale dezvoltării artelor decorative în orașul de pe Someș.

Textilele reprezintă sectorul celor mai interesante experiențe și realizări. Din context se detașează lucrările Ilenei Balotă, artistă cu mari resurse, cu o fantezie mereu vie. Operînd cu forme stilizate, Ileana Balotă realizează o serie de tapiserii (*Sfîrșit de toamnă*, *Solii primăverii*, *Copaci*, *Ritm linear*, *Imagine*), care, toate la un loc, ilustrează originalitatea viziunii sale plastice, susținută de o cunoaștere exemplară a meșteșugului. Rod al unor fericite inspirații, fiecare dintre lucrările Ilenei Balotă se dovedește temeinic elaborată și se recomandă singură privitorului.

Viziunea Magdalenei Csulak, în cele cîteva covoare expuse, mi se pare minoră, autoarea se menține în limitele înguste ale preluării directe și necreatoare a unor motive de largă circulație în țesăturile populare. O singură dată, în *Covorul cu păsări și pomi*, Magdalena Csulak își propune să transforme prin retorta sensibilității sale aceste pretexte și atunci rezultatul este valoros, lucrarea remarcîndu-se prin originalitatea soluțiilor formale, prin sobrietate și discreție. O certă reușită înregistrează și Eva Bârsan, preocupată de probleme interesante, ca de pildă cea a valorării suprafețelor mari de țesătură și a ordonării în plan a unor forme ce păstrează încă pregnanța volumelor. Într-o compoziție figurativă, ea se dovedește o mînuitoare sigură de tonuri calde, de o autentică și gravă vibrație, adecvate intimității unui interior. Tapiseria Monicăi Morariu, *Om cu om*, ne reține atenția atît prin ritmul decorativ al formelor, cît și prin ambianța cromatică savuroasă pe care o susține o textură subtilă de griuri, ocruri și verniluri, rezolvate cu mult meșteșug. Într-o gamă mai închisă este lucrat covorul de perete *Floarea soarelui* al lui Ștefan Deak. Dintre cele trei covoare pentru podea expuse de Iosif Matskassy, numai cel mare, realizat în tonuri de verde, mi se pare adecvat funcției utilitare mărturisite. Alături de un covor, conceput în forme sintetice, interesant stilizat, (*Pupeze*), Judit Szentimrey expune și o lucrare a cărei naivitate n-o poate explica nici măcar titlul: *Vacanță la munte*. Mai reținem tapiseria Evei Deak, din fire artificiale, cu o textură strălucitoare, ritmată vioi.

De o calitate admirabilă sînt imprimeurile și țesăturile expuse de Voichița Nicola-Căprariu, executate într-o cromatică surdinizată, de o subtilă armonie. Covorul din lînă expus de aceeași artistă denotă de asemenea originale calități decorative.

În domeniul ceramicii se impun lucrările cîtorva autori. Aplecîndu-se cu înțelegere și onestitate asupra tradițiilor olarilor transilvani, pictorul Constantin Dinu Ilea, modelator sensibil și cu un acut simț al ritmării formelor, a realizat un șir de vase pentru interior de diferite tipuri. Platouri decorative și scrumiere, vaze, farfurii și fructiere se disting prin adecvarea formelor, prin savanta elaborare și dozare a glazurilor și prin desenul de mare acuratețe al decorului, în care preferă stilizările zoomorfe. Mai modern în viziune, dar uneori și mai puțin temeinic, este Ion Sabău, pe care îl preocupă ceramica de mari dimensiuni, destinată spațiilor verzi, și mai ales ceramica ornamentală de interior. Vazele lui amintind forme elegante și suple de păsări, platourile «tematice» (*Tinerii*, *Caii soarelui*, *Maternitate*), în care formele acuzat stilizate sînt susținute de fondul bogat irizat al glazurilor prețioase, și mai ales reliefurile parietale (*Păunul*, *Simbol*) sînt reușite care relevă resurse viguroase de creație. Un mod cerebral de a aborda tehnica ceramicii dovedesc lucrările lui Vasile Ciolpan, în care totul, fiecare formă, fiecare retragere a planurilor verticale, fiecare unghi este motivat geometric. În lucrări mai mici (*Perugia*, *Cutie decorativă*), tehnica poate prezenta un oarecare interes, dar într-un panou amplu (intitulat cu prea multă ușurință *Vestigii românești*) ea se dovedește exterioară, superficial-speculativă. Monocromia acestor lucrări subliniază și mai mult aceste deficiențe. Cînd Vasile Ciolpan

ILEANA BALOTĂ: Pasăre — tapiserie

MARGARETA NEMEŞ: Compoziţie — pictură pe sticlă

mînuieşte însă procedee pe care le-am putea numi clasice, ca în seria farfuriilor pictate (*Peisaj*, *Metamorfoză*, *Fantezie*), rezultatele obţinute sînt surprinzător de viabile.

Se mai cuvine să amintim aici, pe linia unor realizări care l-au făcut bine cunoscut, pe Alexandru Benczedi. Alături de cîteva piese de ceramică utilitară, el expune o serie de statuete de mici dimensiuni, în lut ars, realizate toate cu acelaşi umor savuros, cu aceeaşi vervă şi acelaşi dar al portretizării, cu aceeaşi ştiinţă a surprinderii detaliului semnificativ care au făcut din lucrările sale mai vechi adevărate modele ale genului. Ne reţin, de data aceasta, atenţia *Dans modern*, *Familia*, *Flautistă*, *Îmbrăţişare*, *Joc de cărţi* etc. O înţelegere la fel de bună a modelajului în lut o dovedeşte Martha Bokor Szabo prin cele trei *Figurine* expuse, în care însă verva aluziilor de incisivă ironie, caracteristică lui Benczedi, se converteşte în descripţie epică de umor subtextual.

O notă aparte celor două *Reliefuri* ale Rodicăi Ungureanu, imaginate pentru ambianţa noilor blocuri, care, operînd cu forme structurate conform unei logici decorative impecabile, transmit sugestiv ritmul şi sensul unei mişcări. De mari dimensiuni, panoul Elenei Berindean Pavelescu este realizat dintr-un suport de fier forjat urmînd trasee geometrice şi delimitînd spaţii umplute alternativ cu panouri de ceramică smălţuită, cuprinzînd reliefuri modelate cu fineţe, care au ca subiect *Dansul şi muzica*.

În fine, numeroase sînt în expoziţie lucrările în metal. O bună parte din obiectele expuse, ca de pildă cele semnate de Iosif Rusu (*Tavă cu nud*, *Farfurie cu cerbi*), Antoniu P. Pongracz (tava intitulată *Ev mediu*), Paul Veres (*două scrumiere*), nu depăşesc nivelul unor realizări mai vechi ale aceloraşi autori. Altele, şi îndeosebi cele (după părerea mea, exagerat de numeroase) expuse de Carol Fuhrman se menţin la nivelul unor realizări tehnice, dovedind o cunoaştere a diferitelor procedee de prelucrare a metalelor, dar netrecînd de nivelul obiectelor produse în serie, lipsindu-le o atitudine creatoare faţă de material. Tăvi, farfurii şi pocale, dar mai ales nenumărate broşe, inele, coliere etc., fără nici o pretenţie de originalitate, sînt opera unui artizan fin, a unui meşteşugar excelent, calităţi care, dat fiind genul de artă în discuţie, merită oricum să fie reţinute. Alte cîteva lucrări, în măsură să satisfacă exigenţele cele mai severe ale gustului contemporan, se cer notate, fie şi în treacăt. Astfel, bijuteriile expuse de Mihai Barbu reţin pentru eleganţa cu care siluetele prelungi ale figurilor bătute în metal se decupează pe fondul obţinut prin aplicarea unui lac negru. Lămpile de perete şi suporturile pentru lumînări forjate de Geza Darvas propun soluţii originale. O *Tavă zoomorfă* de mari dimensiuni şi o *Pasăre* decorativă, realizate în metal bătut de Egon Marc Löwith, relevă un artizan sobru, modern, în stare să stilizeze, dar mai ales să ordoneze formele cu un remarcabil simţ al proporţiilor. Cele două *Cariatide*, încercînd să unească în mod hibrid două tehnici (lemn şi metal), se menţin în stadiul experienţelor care nu-şi motivează prezenţa în expoziţie.

Demne de menţionat apoi cele patru icoane pe sticlă ale Margaretei Nemeş pentru prelucrarea superioară şi diferenţiată a unor motive folclorice tradiţionale; ceramica decorativă a lui Iosif Kori, Nistor Moţiu, Ferenc Huba-Kosa, Lenke Simon şi Nicolae Popa; micile piese de mobilier din metal forjat ale lui Andrei Papp (care foloseşte cu bune rezultate şi mozaicul), Zoltan Takacs (o notă aparte pentru fotoliile originale), Anita Stoica (mai puţin tabureţii destul de comuni), Paul Veres etc.

Cum se vede, reuşitele sînt numeroase şi ele reflectă fidel forţele care există la Cluj în acest domeniu şi care ar trebui în continuare stimulate. Selecţia a inclus însă şi o serie de lucrări mai puţin semnificative, unele simple exerciţii de tehnică, asupra cărora nu insistăm, dar pe care le-am fi dorit omise. De asemenea, într-o serie de domenii, ceea ce s-a expus sub titlul de lucrări de artă aplicată şi decorativă nu depăşeşte prin nimic produsul industrial fără valoare estetică. Este cazul vaselor şi al numeroaselor servicii din porţelan, realizate de Eugen Korondi, Eva B. Deak, Lenke Simon, Magda Fodor ş.a., şi în bună măsură al pieselor de sticlă, cu excepţia celor, personal elaborate, ale lui Vasile Egri, cît şi al cîtorva ţesături datorate Anei Lunguleac, Elenei Curiac şi Mariei Liszka-Raduly.

În încheiere mi-aş permite să sugerez că folosirea cu mai multă fantezie a spaţiului de expunere şi evitarea alăturării forţate şi reciproc defavorabile a cîtorva dintre exponate ar fi dat acestei manifestări un plus de prestanţă.

CARNET PLASTIC IEŞEAN

DAN HATMANU (Sala Victoria)

Cei care au urmărit evoluţia lui Dan Hatmanu, au regăsit în ultimele sale lucrări plenitudinea unor resurse mai vechi. În portrete, caracterul personajelor (mai cu seamă cel al pictorilor Cămăruţ şi Radinschi) este bine surprins. Evitînd convenţionalul şi sentimentalismul, Hatmanu tratează figurile cu o nuanţă discretă de şarjă.

Ceea ce impresionează în egală măsură este magia coloritului. Nuanţe din gama roşului, albastrului, galbenului şi verdelui, formînd fundaluri anonime, se aprind sau se estompează, se înfruntă sau fuzionează ca nişte fluxuri pline de dinamism. În felul acesta coloritul colaborează şi el la definirea personajelor, creind în acelaşi timp spaţialitatea tabloului prin efecte de surpriză optică, prin fuga în profunzime a tonurilor mai întunecate şi prin relieful vizual al tonurilor aprinse.

P. HÂRTOPEANU (Sala Victoria)

Îndrăgostit de real, pictorul Petru Hârtopeanu a prezentat secvenţe din natură supuse unor armonii noi. Domină în cele mai multe peisaje o atmosferă de tăcere contemplativă, un calm visător şi senin. Această atmosferă de mare seninătate este tulburată uneori de accente cromatice mai intense. Cîteodată intervine coloritul viu al corolelor. Alteori coroanele copacilor sînt puse în vibraţie de murmure albe care însufleţesc spaţiul (*Toamna la Breazu*). Dar ceea ce reţine în mod deosebit este prezenţa pe fonduri brune a unor mari suprafeţe albastre-sinelii (*Dimineaţă de toamnă tîrzie*, *Satul Soleşti toamna*). Pereţii caselor care poartă această culoare capătă o surprinzătoare prospeţime şi, în acelaşi timp, un aer de taină.

ION PETROVICI (Sala Victoria)

Ion Petrovici a expus lucrări de grafică în care reîntîlnim unele constante proprii viziunii sale: geometrism, conture largi, schematism decorativ. Permanenta preocupare de ritmică şi transparenţa multora dintre culori se opun contrapunctic încremenirii şi infuzează mişcare şi supleţe obiectelor. În acuarelă, tonurile rămîn grave, iar gestul său capătă o mai mare libertate (*Interior*).

P. ARUŞTEI (Casa Universitarilor)

Lucrările de grafică ale lui Petru Aruştei anunţă un talent. Vigoarea desenului, avîntul inspiraţiei, patosul dramatic, intensitatea ritmicei conflictuale dintre alb şi negru, puterea transfigurătoare a albului reprezintă tot atîtea calităţi remarcabile (*Hiena de pe Kilimandjaro*, *Ascultînd Marşul funebru de Chopin*, *Timpul*, *Strigătul spre cer* sau *Realcătuirea*).

D. CĂILEANU (Sala Victoria)

Din expoziţia sculptorului Dumitru Căileanu am reţinut basoreliefurile în metal *Familia* şi *Joc bucovinean*, lucrările în lemn *Toamna* şi *Coloană*, echilibrul plinurilor şi golurilor (*Lectură*), eleganţa stilizării pe care o realizează în *Suveica*. O menţiune aparte am face pentru bustul *George Enescu* (ghips), unde artistul pare să fi ajuns la o plenitudine a mijloacelor sale actuale.

În alte lucrări însă liniile şi formele nu posedă elanul şi siguranţa necesare şi nu converg întotdeauna în mod convingător către sensul promis.

GEORGE POPA

INFORMAŢII

Galeriile de artă din *Bacău* au găzduit, în perioada martie-aprilie, expoziţia retrospectivă Costache Agafiţei, cuprinzînd 63 uleiuri şi 24 acuarele — compoziţii, portrete, peisaje şi naturi moarte.

★

La galeriile de artă din *Baia Mare* au fost organizate expoziţiile personale ale artiştilor Silviu Dragoş (18 acuarele) şi Maria Gyerko (21 sculpturi) — luna aprilie; Dora Pop (12 lucrări de pictură) — aprilie-mai; Gavril Kovacs (17 lucrări de pictură) — mai-iunie. În cursul lunii iunie, galeriile au găzduit expoziţia pictorului Ştefan Vigh din Suceava, cuprinzînd 17 lucrări de grafică.

★

La sala « Arta » din *Braşov* au fost deschise, în perioada martie-aprilie, expoziţiile artiştilor sibieni Nicolae Iorga (26 lucrări de pictură) şi Ion Cărămidar (21 lucrări de sculptură); în aprilie-mai, expoziţia Zina Blănuţă (80 lucrări de pictură), şi, în luna mai, expoziţia de pictură a artistului sibian Hans Hermann.

★

La galeriile de artă din *Cluj* (str. 6 Martie 4) au fost organizate expoziţiile personale Alexandru Puskas — 27 sculpturi (aprilie-mai) şi Lucia Piso — 45 lucrări de pictură (aprilie-mai). La galeriile de artă din piaţa Libertăţii au fost deschise expoziţiile personale: Victor Ciato — 14 lucrări de grafică (martie-aprilie), Elena Szervatius — 12 lucrări de pictură (aprilie-mai), Gavril Gavrilaş — 8 lucrări de pictură (aprilie-mai), Eva Nuridsány — 13 acuarele (mai) şi, cu prilejul Zilei internaţionale a copilului, expoziţia Felicia Andraşiu Avram — opt panouri cu ilustraţii pentru poveşti, realizate în tempera (mai-iunie). Tot aici a fost deschisă, în cursul lunii iunie, expoziţia pictorului François Pamfil din Oradea.

Muzeul de artă din *Cluj* a găzduit expoziţia retrospectivă a pictorului Nicolae Popa, cuprinzînd o selecţie de o sută de lucrări de pictură şi grafică.

★

În cadrul programului de expoziţii itinerante organizate în staţiunile de pe litoral în lunile mai, iunie şi iulie, a fost deschisă la *Constanţa*, *Medgidia*, *Eforie Nord* şi *Mangalia*, expoziţia graficianului Constantin Găvenea, cuprinzînd 34 de lucrări.

La *Eforie Nord* a fost deschisă în luna iunie expoziţia colectivă a artiştilor dobrogeni, cuprinzînd 38 lucrări de pictură, 8 lucrări de grafică şi 3 sculpturi.

★

În noua sală a Galeriilor de artă din *Craiova* a fost deschisă în cursul lunii mai expoziţia pictorului bucureştean Dorin Dimitriu. Artistul a expus 15 lucrări de pictură, şase desene şi zece lucrări de artă decorativă (ceramică şi fier sudat).

★

Muzeul din *Cristurul Secuiesc* a găzduit, în cursul lunii mai, expoziţia pictorului clujean Pavel Veress, cuprinzînd 30 de lucrări în ulei.

★

Muzeul din *Miercuria-Ciuc* a găzduit, în perioada mai-iunie, expoziţia pictorilor Borbala Porzsolt şi Sandor Zolcsak din Tîrgu-Mureş.

★

La *Olăneşti* au fost instalate recent două lucrări de sculptură în piatră: *Înşir-te mărgărite* de Alexandru Gheorghiţă şi *Sănătate* de Maximilian Schulmann.

★

În parcul din *Piteşti* a fost montată, de curînd, compoziţia sculpturală *Odihna*, realizată în piatră de Florica Ioan. Tot la Piteşti, într-unul din spaţiile verzi din zona noilor blocuri a fost montată compoziţia *Gingăşie* (bronz) de sculptorul Gavril Covalschi.

★

La *Ploieşti* a fost organizată Expoziţia de primăvară (gravură şi desen) a artiştilor ploieşteni. Expoziţia a cuprins 26 de lucrări, semnate de Irina Borovski, Gheorghe Coman, Vintilă Făcăianu, Vasile Ganea, Octavian Ilica, Dan Strâmbu, Vladimir Zamfirescu şi Katharina Zipser.

★

Galeriile de artă din *Sibiu* au găzduit, în perioada aprilie-mai, expoziţia pictorului Nicolae Barcan (13 lucrări de pictură şi cinci lucrări de grafică — compoziţii, portrete, peisaje, naturi moarte); în perioada mai-iunie, expoziţia pictoriţei Gabriela Florescu (17 lucrări de pictură — compoziţii, portrete, peisaje, naturi moarte); în luna iunie, expoziţia de pictură (5 lucrări) şi grafică (31 lucrări — acuarelă, gravură, desen etc.) Horst Zay.

În sălile Casei Armatei din Sibiu s-a deschis în luna iunie Salonul de vară al artiştilor sibieni, cuprinzînd 91 lucrări de pictură, grafică şi sculptură. Printre expozanţi s-au numărat: Nicolae Barcan, Ioan Chişu, Rodica Chişu, Simion Florea, Gabriela Florescu, Hans Hermann, Nicolae Iorga, Vera Marcu, Ferdinand Mazanek, Silvia Radu, Horst Zay ş. a.

★

Pictorul ieşean Victor Mihăilescu Craiu a expus la *Suceava* (martie) şi la *Botoşani* (mai) 35 uleiuri şi 28 guaşe — portrete, peisaje şi naturi moarte.

★

La galeriile de artă din *Timişoara* a fost organizată Expoziţia de primăvară, cuprinzînd 27 de lucrări (pictură, sculptură în lemn şi ghips, acuarelă, guaşă, tempera, pastel, gravură pe metal, desen, tapiserie etc.). Au expus: Virginia Baz-Baroiu, Ştefan Bertalan, Lidia Ciolac, Roman Cotoşman, Diodor Dure, Hildegard Fackner, Francisc Ferch, Constantin Flondor, Carola Fritz, Victor Gaga, Andrei Gal, Clara Jecza, Petru Jecza, Marion Jilcu, Gavril Kazinczy, Sofia Krzyzanowska Achimescu, Zoltan Molnar, Adriana Oancea, Vasile Pintea, Ciprian Radovan, Bela Szakats, Iuliu Szappanos şi Leon Vreme.

Tot la galeriile din Timişoara au fost organizate expoziţiile personale: Ciprian Radovan, 33 lucrări de pictură (luna aprilie) şi Traian Bona, 21 acuarele (mai-iunie).

H. H.

MERIDIANE

SCULPTURILE ARHITECTURALE ALE LUI ANDRÉ BLOC

André Bloc, cunoscutul artist francez, a fost un mare animator al artei și arhitecturii de avangardă, atît prin activitatea sa de creație, cît și ca director al revistelor « L'Architecture d'Aujourd'hui » și « Aujourd'hui ». Abordînd în special sculptura, el s-a ocupat totodată de pictură, vitraliu, mozaic, tapiserie, urmărind integrarea lor în opera de arhitectură. El și-a consacrat mulți ani de activitate încercării de a realiza o sinteză a artelor în cadrul arhitecturii contemporane.

Semnificative pentru căutările sale în această direcție sînt așa-numitele « sculptures habitacle », modalități originale de expresie arhitecturală, opuse ca viziune spațială geometrismului rigid, monoton și despersonalizat al « marilor ansambluri » urbane.

Un exemplu de astfel de locuință-sculptură îl constituie propria sa casă, construită pe coasta spaniolă (fig.1). Această clădire, amintind străvechile construcții mediteraneene, nu reprezintă — după cum el însuși sublinia — un model unic de rezolvare a locuinței contemporane, ci o încercare de a reda acesteia căldura umană, de a o înscrie în peisaj și climat.

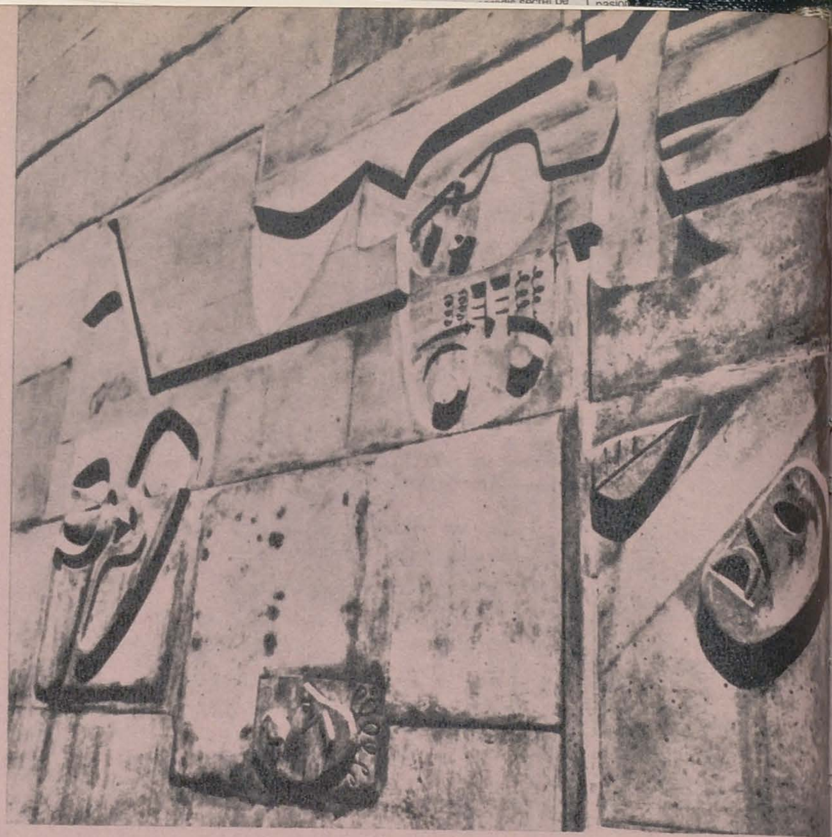
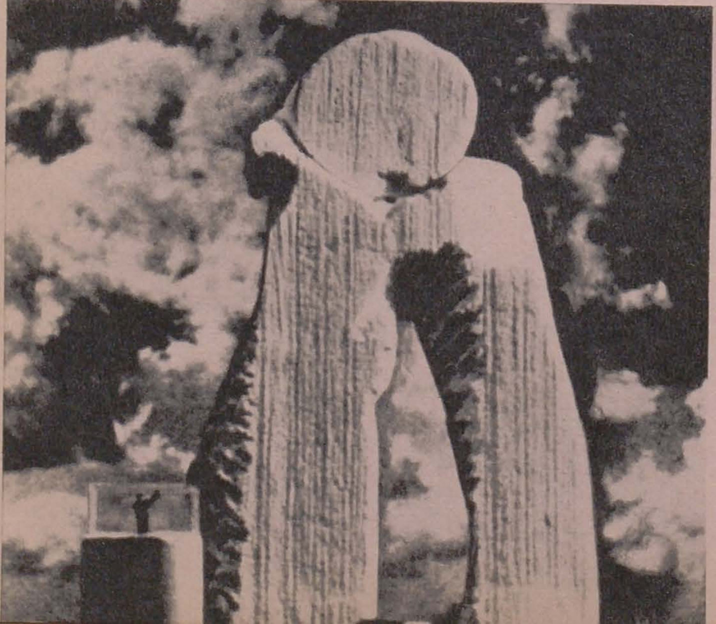


Fig. 3

Fig. 1



El nu uită însă nici imperativele contemporane, dictate de procesul industrializării construcțiilor, încercînd să înscrie în spațiu elemente prefabricate într-o modalitate plastică originală, sculpturală.

O « POARTĂ A SOARELUI »

Francezul Louis Chavignier propune edificarea pe o autostradă, în împrejurimile Avignon-ului, a unui monument de dimensiuni colosale, o « poartă a soarelui » amintind construcțiile megalitice (fig. 2).

Alături de valoarea sa plastică, monumentul primește și funcția de semnal de orientare vizibil de la mare distanță și contribue la combaterea senzației de oboseală psihică, atît de frecventă la automobiliștii de cursă lungă, datorită monotoniei și lipsei de variație a peisajului.

NOI ÎNCERCĂRI DE PLASTICIZARE A ARHITECTURII

Numeroși artiști caută astăzi în diverse țări dezvoltarea și lărgirea mijloacelor de expresie plastică a materialelor folosite în mod curent în construcții, în vederea obținerii unor efecte inedite.

În ultimul timp, rezultate interesante au fost obținute în direcția realizării unor « pereți sculpturali » decorativi, prin modelarea betonului lăsat aparent, fără prelucrări ulterioare. Acest procedeu este mult mai economic; decorația se execută odată cu turnarea betonului în cofraj și este terminată în același timp cu arhitectura.

O astfel de încercare a fost efectuată de sculptorul francez Pierre Kowalski, într-un ansamblu de locuințe la Viry-Châtillon. Un zid de beton — avînd un volum general și o structură determinate — a fost turnat într-un cofraj avînd la exterior o membrană simplă de material plastic, ceea ce a permis betonului să-și găsească forme de echilibru naturale, nu întrutotul previzibile.

Aceste avantaje pledează, prin ele înșile, pentru o colaborare a artiștilor cu arhitecții încă din momentul proiectării, ducînd totodată la obținerea efectelor plastice gîndite în prealabil de arhitect și plastician, fără a lăsa inestetice « locuri libere » în construcții, care așteaptă uneori ani de zile operele de artă plastică menite să definitiveze arhitectura.

UNA DIN ULTIMELE LUCRĂRI ALE LUI LE CORBUSIER

Printre ultimele realizări ale lui Le Corbusier se numără și Casa tineretului și culturii din Firminy (Franța). Concepută inițial (1956) în cadrul unui complex sportiv și amplasată în fațada exterioară a tribunelor stadionului (de unde și forma ei specială), casa de cultură a fost mutată ulterior pe latura opusă a stadionului. Le Corbusier a păstrat însă secțiunea inițială, pentru avantajele sale spațiale.

Pe aceeași linie a creerii elementelor plastice odată cu arhitectura — pe care Le Corbusier a urmat-o printre primii — pe fațada laterală a construcției a fost realizat un relief din beton (fig. 3), caracteristic pentru stilul din ultima sa

perioadă de creație plastică și edificator în privința posibilităților — practic nelimitate — oferite de « modelarea sculpturală » a betonului aparent.

TEATRUL IMPERIAL DIN TOKIO

Arhitectura japoneză și-a căpătat în ultimul deceniu o reputație internațională, datorită talentului remarcabil cu care japonezii au izbutit să creeze o adevărată Școală de arhitectură contemporană națională, realizînd o sinteză de înaltă calitate între tradițiile artistice și cerințele unei viziuni artistice moderne.

Un exemplu remarcabil îl reprezintă recentul « Teatru Imperial » din Tokio, operă a arhitectului Yoshiro Taniguchi. Un grup de talentați artiști plastici au realizat în holurile și foaierele teatrului numeroase opere de artă plastică perfect dimensionate și integrate în arhitectura interioară.

Paravanul metalic al lui Michio Ihara (fig. 4) folosește efecte interesante de lumină; sculptura metalică (fig. 4) și vitrourile (fig. 5) sînt realizate de Genichiro Inokuma, pereții ceramici de Tokuro Kato, iar măștile metalice, judicios luminate (fig. 5) de Shin Hongo.

De remarcat finisajul deosebit de îngrijit, caracteristic în general lucrărilor arhitecturale japoneze.

Fig. 4

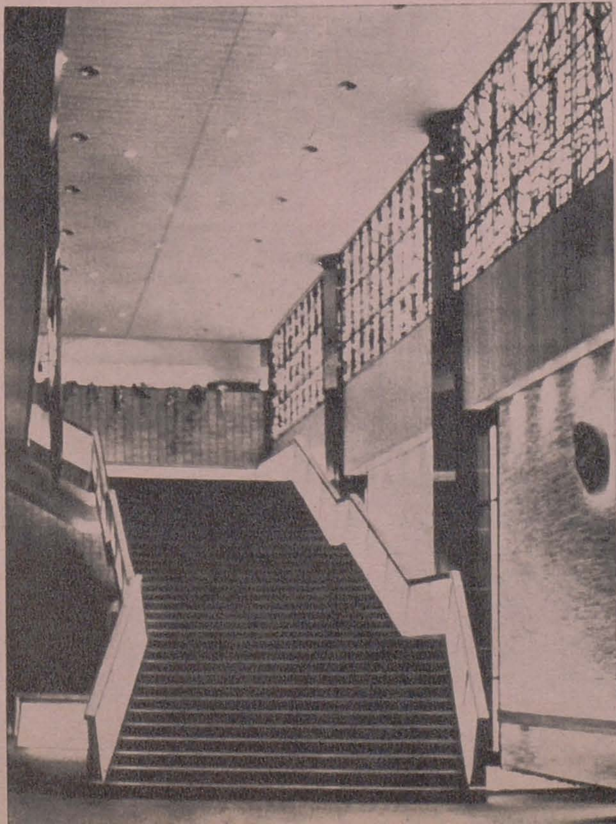


Fig. 5

*

Pavilionul francez la Expoziția internațională de la Montreal cuprinde contribuția a șaptezeci de pictori și douăzeci de sculptori din generațiile tinere, reprezentînd diversele tendințe ale plasticii franceze contemporane.

Pavilionul mai prezintă vizitatorilor obiecte executate la Manufacture de Sèvres, tapiserii, gravuri, opere de artă din muzeele naționale franceze, o selecție de opere ale Școlii din Paris etc.

★

Tot pentru expoziția de la Montreal, sculptorul american Alexander Calder a realizat o nouă lucrare din seria « stabilelor » sale. Comandată de « International Nickel Company of Canada », lucrarea intitulată *Omul* are dimensiuni impresionante: 25 m înălțime, 25 m lungime și cîntărește 60 de tone. Ea a fost construită timp de cîteva luni într-o uzină franceză din Tours, de o echipă care, sub conducerea artistului, a mărit de 45 de ori macheta originală.

★

O expoziție de artă decorativă italiană a fost deschisă la Paris de către cunoscutul arhitect și « industrial designer » Gio Ponti, împreună cu grupul său de artiști din Milano, activînd pe linia promovată de revista *Domus*.

Expoziția a ocupat patru mii de metri pătrați într-un imobil puțin obișnuit: cel al marelui magazin Galeries La Fayette. Au fost prezentate modele originale de mobilier pentru copii (leagăne, jucăriigigant cu funcțiuni multiple), precum și diverse piese și ansambluri de mobilier de o mare simplitate constructivă și de un remarcabil rafinament plastic.

★

La Paris, « Societatea prietenilor Muzeului Omului » a organizat o interesantă și instructivă expoziție cu titlul «Artele primitive în atelierele artiștilor ». Au fost expuse 150 de lucrări provenind din colecțiile unor artiști cunoscuți (Braque, Picasso, Max Ernst, Derain, Vlamink, Moore, Matisse, Lipschitz, Lhote etc.).

Printre lucrările expuse figurează: o mască de fildeș congoleză din colecția lui Picasso, o figurină din ceramică precolombiană aparținînd lui Henry Moore, a cărui pasiune pentru vechea artă mexicană este vizibilă în numeroase din creațiile sale, o mască din Gabon, foarte apropiată ca mod de stilizare de viziunea lui Georges Braque, din a cărui colecție provine, etc.

MARCEL MELICSON

« În cariera mea, deja lungă, de pictor mi-a fost dat să cunosc cea mai mare parte din artiștii secolului nostru. Cred că personalitatea cea mai pură pe care am cunoscut-o este cea a lui Jacques Villon ».

Acestea sînt primele rînduri ale prefeței pe care André Dunoyer de Segonzac o consacră prezentării colecției de stampe originale și afișe de Jacques Villon vîndută — la 12 aprilie a.c. — de un amator de artă american, același care poseda și ansamblul litografiilor lui Toulouse-Lautrec, vîndute cu 105.535 livre (1.400.000 franci) la Londra.

★

Expoziția Ten, deschisă la Down Gallery din New York, a reunit operele tinerilor sculptori americani Donald Judd, Robert Morris, Robert Smithson și Sol Lewitt. Pornind de la primele mișcări puriste în sculptură, expozanții realizează forme simple — cubice, cilindrice— într-o simetrie perfectă. În numele unei estetici de tip idealist, platonician, ei încearcă să demonstreze, prin repetarea formelor de proporții identice, că simetria absolută are propria sa frumusețe.

★

Succesul obținut de Martial Raysse la Bienala venețiană și răsunetul expoziției sale de la galeria Iolas din New York (unde a creat o adevărată panică printre pop-artiștii americani) continuă să fie ignorate de către majoritatea criticilor francezi și a publicului parizian.

ROZICA ȘULEA

R É S U M É

LE PROFIL DE LA CULTURE CONTEMPORAINE

Partant de la notion de culture en tant que dépôt « des valeurs essentielles de l'humanité », l'auteur, le professeur docteur Alexandru Balaci, vice-président du Comité d'Etat pour la Culture et l'Art, définit le profil de la culture contemporaine roumaine. La tendance principale de celle-ci résulte — à son avis — de la synthèse entre la tradition, considérée comme totalité des ressources susceptibles d'être continuellement renouvelées, et les modalités modernes propres à exprimer d'une manière adéquate la problématique essentielle de l'époque contemporaine.

LA COLONNE TRAJANE

Une copie de la Colonne Trajane de Rome est arrivée récemment à Bucarest. L'article met en évidence la particulière importance de ce monument.

Célébrant la conquête de la Dacie, ce monument — l'un des plus représentatifs pour l'art romain de l'époque impériale — est en même temps un véritable acte de naissance du peuple roumain.

Les reliefs de la Colonne — contenant, sur une longueur de 200 mètres, la suite de 124 épisodes à plus de 2500 figures inspirées de l'histoire des deux guerres daciques — seront présentés au public dans un cadre muséistique.

COURANTS DANS L'ART ROUMAIN MODERNE (VI)

Dans la suite de son étude sur l'avant-garde artistique de Roumanie, Petru Comarnesco relève le profond intérêt témoigné aux différents courants d'avant-garde — particulièrement au constructivisme — par la revue *Contimporanul*, qui publia à cet égard des reproductions, des articles théoriques et des chroniques.

L'auteur remarque surtout la valeur et la portée de l'Exposition Intérnationale Contimporanul (1924), qu'il considère comme date capitale dans l'histoire du mouvement. L'exposition, qui jouit de la participation d'artistes du pays et de l'étranger —représentants des courants d'avant-garde ou personnalités hors du mouvement — , réunit 150 œuvres. On comptait parmi les exposants de Roumanie : Brâncuși, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Victor Brauner, Milița Petrașco, Mattis Teutsch etc. et parmi ceux de l'étranger : Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Hans Richter, Arthur Segall, Viking Eggeling, Marc Darimont, Lempereur Haut, Servranck, Joseph Peters, Zarnaverovna, Szczuka, Charles Teige ,Ludovic Kassak, Io Kleck etc.

PETRE GRANT

Dans la graphique publicitaire moderne roumaine, le nom de Petre Grant occupe une place incontestable. Né à Bucarest, en 1904, il étudie à Paris l'électronique, mais une fois son diplôme d'ingénieur obtenu, il se consacre à la graphique publicitaire.

Etudiant la création de grands graphiciens, tel A.M. Cassandre, Petre Grant se forme une vision moderne, dont l'esprit sera ressenti dans toute l'évolution de la graphique publicitaire roumaine. Il participe avec succès aux différents concours et expositions d'affiches du pays et de l'étranger. Il obtient la médaille d'or pour affiches et graphique d'exposition à Bruxelles (1935), Breslau (1937), Paris (1937) et New York (1939).

Il exécute aussi de la graphique de livre, dont les couvertures pour *Kalevala* (1940), *Craii de Curtea Veche* par Matei Caragiale etc.

Il se fit également remarqué par ses expressives affiches touristiques : *Roumanie — Delta* (1935), *Roumanie — ski* (1936), *Roumanie pays de la chasse* (1955). En 1966 il expose trois affiches à la biennale de Varsovie.

UN GRAND MAÎTRE D'ICÔNES : SAVU MOGA

On sait que la peinture d'icônes sur verre constitue l'un des plus intéressants domaines de l'art populaire roumain des 18-ième et 19-ième siècles. Dans cet article l'auteur, le critique Vasile Drăguț, nous présente l'un des grands maîtres du genre : Savu Moga.

Doué d'un remarquable sens artistique, connaissant à fond les créations des divers centres de Transylvanie (Nicula, Laz, Făgăraș, Brașov etc.), Savu Moga est l'auteur d'une vaste galerie d'icônes, surprenantes par la variété iconographique et par les robustes qualités de l'expression.

Affranchi souvent des canons, il enrichit les compositions bibliques par des détails imprévus, surpris dans la réalité immédiate, disposant ses scènes aux nombreux personnages — plus d'une centaine quelquefois — sur des surfaces particulièrement vastes. Ce sont autant de raisons qui font placer Savu Moga parmi les plus originaux créateurs d'art populaire roumain.

Les plus représentatives œuvres de Savu Moga se trouvent dans la collection Brăiloiu, dans les collections du musée de Brukenthal et du musée de Făgăraș.

SOMMAIRE

Alexandru Balaci

Le profil de la culture contemporaine 1

La Colonne Trajane 2

L'architecte et le sculpteur

Une conversation avec Ion Vlasiu 10

Petru Comarnesco

Courants dans l'art roumain moderne (VI) 12

Gheorghe Cosma

Petre Grant 17

Vasile Drăguţ

Un grand maitre d'icônes: Savu Moga 22

Propos sur l'art

Bissière (II) 25

★

Adriana Stoica

Le Salon international d'art photographique 33

Mircea Ţoca

L'exposition régionale d'art décoratif — Cluj 35

Notes sur la vie artistique des filiales 37

Méridiens 38

СОДЕРЖАНИЕ

Александру Балач

Облик современной культуры 1

Траянова колонна 2

Зодчий и скульптор

Разговор с Ионом Власиу 10

Петру Комарнеску

Течения в современном румынском искусстве (VI) 12

Георге Косма

Петре Грант 17

Василе Дрэгуц

Выдающийся мастер-иконописец: Саву Мога 22

Художники об искусстве

Биссьер (II) 25

★

Адриана Стойка

Международный салон фотографического искусства 33

Мирча Цока

Областная выставка декоративного искусства в Клуже 35

Заметки из филиалов 37

Меридианы 38

Couverture I: La Colonne Trajane (détail)
Couverture IV: La Colonne Trajane (détail)
Planches en couleurs pag. 20, 21, 23:
Savu Moga: L'annonciation — peinture sur verre (Collection C. Brăiloiu)
Savu Moga: La naissance de Christ—peinture sur verre (Collection C. Brăiloiu)
Savu Moga: La décollation de Saint Jean-Baptiste(1877) — peinture sur verre (Collection C. Brăiloiu)

На первой странице обложки: Траянова колонна (деталь)
На второй странице обложки: Траянова колонна (деталь)
Цветные вкладки п. 20, 21, 23: САВУ МОГА. Благовещение. Живопись на стекле (коллекция К. Брэилойу)
САВУ МОГА. Рождество Христово. (1865). Живопись на стекле (Коллекция К. Брэилойу)
САВУ МОГА. Усекновение главы Св. Иоанна Крестителя (1877). Живопись на стекле. (Коллекция К. Брэилойу)

Redacţia revistei: Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.75.61 ● Administraţia: Uniunea Artiştilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 16.66.31. *Abonamente:* Lei 204 pe 12 luni, lei 102 pe 6 luni
Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică». Calea Şerban Vodă 133-135, Bucureşti

40541

Lei 15